

علامات على طريق المسرح التعبيري

ترجمة وتقديم
عبد الغفار مكاوي



1331

روائع الدراما العالمية



كلاسيكيات الدراما العالمية



علامات على

طريق المسرح التعبيري

المركز القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

سلسلة روائع الدراما العالمية
المشرف على السلسلة : أحمد سخسوخ

– العدد : ١٣٣١

– علامات على طريق المسرح التعبيري

– نخبة

– عبد الغفار مكاوى

– ٢٠٠٩

هذه ترجمة لمختارات من المسرح التعبيري

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .

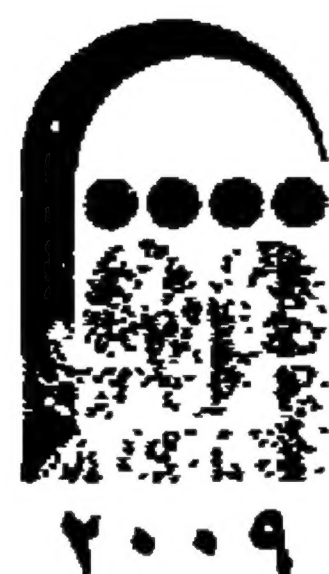
شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

E.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

علامات على طريق المسرح التعبيري

ترجمة وتقديم : عبد الغفار مكاوي



بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

علامات على طريق المسرح التعبيري
ترجمة وتقديم : عبد الغفار مكاوى
القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩
٢٢٤ ص : ٢٤ سم
١ - المسرح
(أ) مكاوى، عبد الغفار (مترجم ومقدم)
(ب) العنوان

٧٩٢

رقم الإيداع ٢٠٠٩/٧٥٠٧
الترقيم الدولى 6 - 136 - 479 - 977 - 978 I.S.B.N.
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

تقديم

الانسان - عبر ... علامات على طريق المسرح التعبيري

رخاء اقتصادي .. تقدم .. تطور في الصناعة الى حد
يهدد باستعباد الآلة للانسان .. غرور النزعة العلمية
والوضعية .. ازدهار المدينة الكبيرة وضياع الفرد الوحيد
فيها .. مجتمع المال والتجارة والنفاق والمنفعة والطمأنينة
البرجوازية الكاذبة .. الظلم الاجتماعي الذي يسحق العمال
والفقراء - ثم الحرب العالمية الأولى بكل أهوالها وتجاربها المرة
المظلمة .. ذلك هو الجو الذي دوت فيه صرخة التعبيريين
واحتجاجهم العاطفي النبيل ... لكن عمر الصرخات قصير ...
والصوت المحتج - مهما يلمس القلوب ويسيل الدموع -
لا يلبث أن يتبدد في ضباب الغموض أو صحراء المطلق أو
متاهة الكلمات ، ما لم يرتبط بفكر واضح وهدف محدد ..
لذلك سرعان ما ذبلت التعبيرية التي تمخضت عن أزمة طويلة
في الروح الأوروبي والضمير الأوروبي .. فقد ولدت حوالى
سنة ١٩١٠ ولفظت أنفاسها الأخيرة حوالى سنة ١٩٢٥ ..
تركت وراءها أعمالاً عديدة في الشعر والقصة والمسرح خيم
على معظمها النسيان .. وأسماء لا تكاد تحصى كادت أن
تختفي حتى من كتب تاريخ الأدب .. ولم يبق منها الا هذا
البستان الموحش الجميل الذي أرجو أن تصحبني في هذه
الجولة القصيرة فيه ...

● لكن ما هي التعبيرية ؟

هي اصطلاح يدل على حركة فنية واسعة لا تقتصر على الأدب وحده . بل
تشتمل الموسيقى والرسم والرقص والمسرح .. ونخطيء لو تصورنا انه يقتصر
على الأدب الألماني أو أن الألمان هم الذين أوجدوه من العدم .. فالواقع أنه اجابة

ألمانية على سؤال أوروبى عام ٠٠ والواقع أيضا انه يشير الى جو عام مشترك . وأن الأدباء أنفسهم لم يضعوه ، بل وضعه نقاد الفن والرسم الجديد لتمييزه عن الرسم التأثيرى أو الانطباع الشائع فى ذلك الحين ٠٠ وتلقفه الشعراء والفنانون الساخطون ، ووجدوا انه ينطبق على نزعتهم الجديدة ، نزعة التعبير عن الانسانية الجديدة التى وضعوها فى مركز فهمهم للفن . ويكفى أن تذكر أسماء كانديفسكى وكوكوشكا وباول كليه وفرانز مارك وجماعتى « الجسر » و « الفارس الأزرق » فى الرسم ، وشونبرج فى الموسيقى ، وتراكل وهايك وبين وشتادلر فى الشعر ، وكافكا ودوبلن وموزيل وفرانز فيرفل - فى مراحل تطورهم الأولى على الأقل - فى القصة والرواية ، وجورج كايزر وهازنكلير وأرنست تولر وشتيرنهايم وزورجه ورينهارد جيرنج فى المسرح ، وغيرهم وغيرهم من الأسماء العديدة التى طواها النسيان .

كانت التعبيرية صرخة احتجاج كما قلت ٠٠ أعلنتها طليعة الشباب الساخط على القيم الاجتماعية والسياسية والروحية السائدة فى أوائل هذا القرن . وراحوا يبشرون بانسانية جديدة ومجتمع جديد ، انسانية ترعى الاخوة والمحبة بين البشر ، مجتمع يختفى منه الظلم والقتل والاضطهاد . وكانت من ناحية أخرى صرخة احتجاج على مدرستين كانت لهما الغلبة فى ذاك الحين : الطبيعة التى تحاول أن تنسخ الواقع وتزعم انها تصور الحياة تصويرا دقيقا يلائم آخر التطورات العلمية والطبيعية وقوانين الوراثة والبيئة ! (وقد تجلت مثلا فى أعمال أرنو هولس ويوهانس شلاف) ، والرمزية أو التأثيرية التى راحت تتعبد مثل الجمال الحالى والشكل الكامل وتميل بالضرورة للغموض والأسرار التى ترتفع بأصحابها الى معارج التصوف . وتمجد القيم الفنية الأرستقراطية المتعالية التى نحلق بها فى أجواء بعيدة عن قسوة الواقع وظلم السياسة ونخلف المجتمع (وقد اتضحت مثلا فى أعمال رلكه وستيفان جورج وهوفمنستال) .

جاء الجيل الفاضل - وليست الكلمة حديثة كما قد يظن البعض : - الذى سئم الطبيعيين وضيق أفقهم وسطحياتهم وكره حساسيه الرمزيين وتعاليمهم عن مشكلات الواقع والسياسة وعذاب الانسان المهان ، وأعلنوها ثورة لم تقف كما قلت عند حدود الأدب والفن ، بل أصبحت ثورة سياسية واجتماعية تنادى بقيم جديدة وتبشر بانسانية جديدة . ثورة حاملة تبحث عن المطلق فى معظم الأحيان ، وترتبط فى بعض الأحيان بنظام أو فكر محدد ولكنها نظل ثورة عاطفية وشاعرية فى كل الأحوال ٠٠٠



بلغت الأزمة ذروتها فى أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها . فقد أطلقت هذه الحرب وحوش الدمار من أغلالها . عم الحراب وسالت الدماء وغطت الجثث

والأشلاء كل مكان . وانهارت قيم الحضارة التي جاهد الانسان في حمايتها وتجديدها . وانهار كذلك الانسان المتحضر وانهارت معه الدولة والنظام الاقتصادي . وبدأت الأسئلة الحاسمة التي تثار عادة بعد الأزمات الكبرى تشغل الأذهان . أسئلة عن معنى الانسان ومصيره ، عن غاية المجتمع وهدف الحياة . لم يعد أحد يسأل عن الانسان المتحضر ، بل عن الانسان نفسه من حيث هو انسان . . . لم يعد أحد يشغل نفسه بالأدب الرفيع ، بل بالأدب بوصفه تعبيرا عن الانسان الذي عثر على نفسه بعد صدمة الحرب والانهيار . . . لنضع اذن الانسان المعبر عن نفسه في مركز هذا الأدب التعبيري . . . وليكن هو الانسان « الكوني » المرتبط بالكل ومنتزعا كذلك بالكل . لن تشغله الآن - كما شغلت سلفه الرومانتيكي - جراح قلبه وآلام عزلته وغربته في هذا الكون ، بل سيعذبه تحكم القوى المعادية . . . ولم يعد هذا الانسان جزءا من الطبيعة ، يخضع لقوانين العلية التي تخضع لها - كما صورته الطبيعة - بل كائنا تستدله سلطة أخرى خلقها بارادته - سلطة العلم الحديث والمدنية الحديثة والتكنيك الحديث . ان الجهاز الذي أوجده أصبح الآن يسيطر عليه ويجرده من انسانيته . والاقتصاد الرأسمالي يجيعه ويفقره ، والدولة العسكرية تزج به في شقاء الحرب . وليس أمامه الآن الا أن يجدد نفسه بالثورة - والثورة هي التعبير عن التمرد على القوى التي تجرده من انسانيته . أى التعبير عن الانسان الجديد الذي يرفض كل سلطة (حتى سلطة الآباء . . . فقد ظل الصراع بين الأبناء والآباء أحد الموضوعات الرئيسية في أدب التعبيريين) ليكن الانسان اذن هو الكائن القادر على الحب ، حب أخيه الانسان ، وحب الطبيعة وحب الله في أرفع أو أدنى مخلوقاته . . . وليبحث الأديب المعبر عن هذا الانسان عن فن جديد (تمتد جذوره في الفن القوطي والباروك وتراثيم المتصوفين على مر العصور) ، فن حى ، متحرك ، متدفق بالعاطفة والشعر والغناء . وليسر هذا الفن أيضا في طريقه فيخلق لنفسه أسلوبا جديدا يتميز بالتجريد والتكثيف والاقتصار على كل ما هو جوهرى وأساسى ، وليثبت مقدرته أيضا في مجال الدراما ، وليبحث في المسرح حياة جديدة .



لنقف الآن وقفة قصيرة نتدبر فيها علاقة التعبيرية بالمسرح . وسيعطينى القارئ بغير شك من تقديم تاريخ لحركتها المسرحية في مراحلها المختلفة ، فلهذا مكانه في كتب تاريخ الأدب وتاريخ المسرح . ولن ينتظر منى أيضا أن أعرض عليه الأعمال البارزة فيها ، فالمجال لا يتسع لشيء من هذا ، ولا أن أحدثه عن أعلامها ، لأن معظمهم (مثل جورج كايزر وكارل شتينهايم) قد كتبوا أنضج أعمالهم وأدقها من ناحية البناء والتصميم بعد أن تجاوزوا المرحلة التعبيرية من حياتهم . أضف الى هذا أن التعبيريين قد قدموا أجمل عطايتهم في الشعر ، وأقنه

فى القصة وأخصبه فى المسرح ، ولذلك فلن أستطیع أن أعد القارىء بأكثر من لمحة خاطفة عن موقفهم من الدراما قبل الحديث بشئ قليل من التفصیل عن بعض كتابهم ومسرحياتهم المبكرة ..

لابد من باب الانصاف أن نقول ان التعبيرية كمذهب فى الفن والحياة تنقصها العلاقة الحميمة التى كانت تصل الطبيعية بالدراما . فهى لا تقدم لنا الانسان الذى تسيطر علیه قوة أكبر منه وتدفعه للعذاب والفشل والسقوط ، بل تريد أن تقدم الانسان المطلق المتحرر من كل قوة وكل سلطان . ان كل بياناتها وبرامجها النظرية والفكرية تحتم عليها أن تبين انتصار الانسان ، وهزيمة القوى المعادية له .. وهى لا تتجه الى الدراما كشكل فنى تريد أن تصلحه أو تحقق فيه أسلوبا بعينه ، بل كوعاء يحتوى أشواقها ، ومجال تعبر فيه عن انتصار الانسان الجديد على أعدائه . ولذلك يصبح البطل الدرامى هو الذى يمثل هذا الانسان الجديد الذى يتحدى كل قوة وكل نظام يناهى الروح الانسانية . هذه القوة هى النظام القائم الذى يحيا فيه . وهذا النظام يتمثل فى الدولة وسلطتها المطلقة التى تحطمه بجهازها البيروقراطى الخيف ، وجهازها العسكرى المتوحش . وهذه الدولة نفسها لا تملك السيادة على نفسها ، وانما تستعبد لها ارادة السلطة الحديثة التى تتمثل فى الصناعات الكبرى ورأس المال .. هكذا تظهر الدولة فى ثلاثية فرتس فون أنروه (١٨٨٥ -) (المسرحية (التى كتب الجزئين الأول والثانى منها فى مسرحيته « جيل » و « ميدان » ولم يكتب الجزء الأخير حتى الآن) كقوة تعمل على اشعال الحرب أو كصنم حكومى هائل يعبده أعداء الانسان الذين يضحون باخوتهم فى أتونها . كما تظهر فى مسرحيتين شهيرتين هما غاز (١) ، وغاز (٢) لجورج كايزر (١٨٧٨ - ١٩٤٥) كأداة للصناعة الضخمة التى حولت الانسان الى « انسان آلى » ، وعند أرنست تoller (١٨٩٣ - ١٩٢٩) كدولة استعمارية تخيب أمل المثالى الشاب الذى راح يبحث فيها عن مجتمع انسانى حق (كما فى مسرحية التحول) .

ومع ذلك فليست الدولة والعالم الصناعى الرأسالى والانسان أشياء مختلفة عن بعضها البعض ، لأن العالم الحديث هو التعبير عن الانسان الذى تحكمته فيه المادة فأتاحته للقوى غير الانسانية أن تخرب روحه وتتغلغل فى كل جوانب حياته . لقد أصبح البرجوازى الذى يزهو بكرشه الضخم وملبسه الفخم هو السيد الأمر المسيطر . ان الحياة العملية والوجود المادى هما الشئ الوحيد الذى يعنيه ، والمنفعة هى الحقيقة الوحيدة التى لا حقيقة سواها .. لم يعد الدين والأخلاق والحضارة والفن فى نظره الا واجهات خاوية يزخرف بها بناءه المادى . انه الآن عنوان الدولة المطلقة التى تجردت من كل خلق وضمير . ومن الطبيعى أن ينهار نظام الأسرة فى ظل دولة كهذه ويفقد قداسته . فالأزواج والآباء والأبناء يتصارعون .. والمدارس تطفح بالنفاق والحذقة . والكنيسة

تفسد الدين بالتزمت وتخويل رجالها الى موظفين . الانسان ضائع ولن يجسد نفسه الا بعيدا عن الطبقات البرجوازية ، في رجل الشارع الصغير أو في الشعراء والمتشردين والصعاليك والفنانين والمشوهين وغيرهم من الخارجين على الدولة والحياة المطمئنة . بل انه لن يجدها حقا الا في انسان يمثل التعبيريين أنفسهم . وهو الشاب المثالي الذي يبشر بالمستقبل ويدعو للخلاص وينتظر الفجر . هذا الشاب المثالي هو البطل الأول في الدراما التعبيرية ، وهو الداعي للانسانية والمعذب في سبيلها . انه يظهر في صورة الشاعر في أول مسرحية تعبيرية بحق ، وهي مسرحية « الشاعر » التي كتبها رينهارد زورجه (١٨٩٢ - ١٩١٦) في سنة ١٩١٠ . والبطل شاعر شاب ، يحس بالضيق في عالم منحل منهار تسوده التجارة والمنفعة لا روح الأخوة البشرية ، وتتحكم فيه فئة من الأغنياء ليس لديهم نصيب من نبالة الأرستقراطية ، ويختفى منه ذوو الأصالة ليحل مكانهم المزيفون من الأوساط وعبيد الشهوات والنساء التافهات . وتغلق الصالونات الأدبية والفنية لتغص المقاهي بمشعوذي الأدب ودجاليه . ويروج البوهيمي بدلا من الفنان ، وتاجر التحف التشييط بدلا من محب الفن ، وثرثرة أدعياء الثقافة بدل الحوار العقلي الأصيل . والشاعر الشاب وسط هذا الحطام يلقي بتهاويمه النبيلة التي تفيض ايمانا برسائله الانسانية في صوت يشبه صوت النبي الضائع في الصحراء . . . وهو يحاول أن يبلغهم هذه الرسالة السامية في لوحات درامية تفيض بالآلام وأشواقه وتعبر عن الدراما الجديدة كما فهمها هذا الجيل :

« ستكون روح الفن وقلبه . من كل البلاد سيتدفق الناس جميعا - لا الصفوة القليلة وحدها - الى هذا المكان . ليلتمسوا فيه الشفاء والنجاة ! » .

وهو يعلم برؤى المستقبل المجيد لهذه البشرية الجديدة :

بحار ! بحار جديدة ! شواطئ ! لم تظأها قدم ! بشر ! بشر مضيئون !
حب لم يجربه انسان !

ولكنه ينفجر في النهاية في مونولوج يعبر عن اشمئزازه ويأسه من الجماهير ويختمه بصيحة تردد سخطه واحتجاجة على كل شيء وكل انسان :
« كل شيء شرير ! » .

وهذا البطل عند كاتب مثل هانزيوست (الذي ولد سنة ١٨٩٠ وكتب مجموعة من المسرحيات التعبيرية الناجحة قبل أن يصبح داعية النازيين الأول ويسقط السقطة التي لن يغتفرها الفن ولا التاريخ !) هو الملك الشاب الذي يريد أن يحكم على أساس الانسانية المطلقة والخير المطلق فيلغى البلاط ويحكم بالعدل الخالص ويضرب المثل الذي يعتقد انه سيغير العالم . . . ثم لا تلبث أحلامه أن

تتبدد ، فتعلن أمه انه مجنون ويلقى القبض عليه . ويستولى عليه اليأس - وكل أبطال التعبيرين الشبان يائسون أو مخفقون أو خائبو الأمل ! - فيلقى بنفسه من برج القصر في الوقت الذي ينادى فيه الشعب بإعدامه !

وهو عند نفس الكاتب هو « توماس بين » (في المسرحية التي ظهرت سنة ١٩٢٧ واعتبرها بعض النقاد - على الرغم من تزييفها الواضح للتاريخ : أهم مسرحية سياسية في الأدب الألماني الحديث) و « بين » هو بطل حرب الاستقلال الأمريكية المشهور الذي يدعو للحرية ويلهم القواد العسكريين مثل واشنطن جطون وجرين . ولكنه يذهب الى فرنسا الثورة فتروعه مادية اليعاقبة ويعارض اعدام الملك ، ويسجن كما هو معروف بتهمة الملكية ويعود الى وطنه بعد سبعة عشر عاما فلا يعرفه أحد . ويختتم حياته بالقاء نفسه في البحر ، بعد أن تأكد من تحقيق رسالته واستقلال أمته .

وفالتر هازنكلير (١٨٩٠ - ١٩٤٠) (الذي كتب أشهر مسرحية معبرة عن صراع الأجيال وهي مسرحية الابن) يجعل من أنتيجونا ، في مسرحيته التي كتبها بهذا الاسم سنة ١٩١٧ ، بطلة مثالية تندد بالحرب وتدعو الى الثورة على السلطة العسكرية التي تتمثل في الطاغية كريون .

وجورج كايذر (١٨١٨ - ١٩٤٥) ، وهو أنضج الكتاب التعبيريين وأخصهم انتاجا وتقع أنجح مسرحياته وأشهرها في مرحلة متأخرة تجاوز فيها التعبيرية ولغتها الغنائية وصرخاتها العاطفية الى البناء العقلي المحكم .

يصور رجلا يسميه شباتسيرر (والتسمية تدل على شخصيته فمعناها هو المتنزه .) يعيش في حالة استعداد دائم لدعوة عالمه غير المكترث بالانسان الى الانسانية الحقة (وذلك في مسرحيته جحيم ، طريق ، أرض التي كتبها سنة ١٩١٩) .

وقد تلدور مسرحيات أخرى حول وجود البطل نفسه الذي تتهدده قوى معادية تريد أن تلغى كيانه وتدمر انسانيته . فالكاتب رينهارد جيرنج (وهو بالطبع غير مارشال الطيران النازي المزعج !) يصور في مسرحيته (المعركة البحرية - ١٩١٧) مجموعة من البحارة في احدى السفن الحربية الألمانية يجدون أنفسهم في موقف يحتم عليهم أن يحاربوا ويموتوا كالحوانات الذبيحة . وتبدأ المعركة . ويسأل أحد البحارة المتمردون ان كان لهذا الموقف الحتمي ما يبرره ، أو ان كان الانسان هنا يختلف عن الخنزير الذي ينتظر الجزار ، أو البهيم الذي ينتظر حد السكين .

وطبيعي ان يخفق هؤلاء الأبطال المثاليون ، وطبيعي أيضا أن تسير هذه الدراما التعبيرية على منطق التراجيديا ما بقي الهدف الذي يسعى اليه

البطل هدفا خياليا يلفه ضباب الأحلام . لقد كانت فكرة اليوتوبيا أو مجتمع المدينة الفاضلة الذي لا وجود له فى أى مكان (على حسب مدلول الكلمة اليونانية نفسها !) هى التى تشغل ذهن جورج كايذر عندما صور بطله الذى يحث الناس على بناء المجتمع الانسانى الحق فى مسرحيته السابقة الذكر (جحيم ، طريق ، أرض) . ولا يرجع هذا الاخفاق الى سيطرة القوى غير الانسانية التى قد تكون شيئا عارضا يمكن تغييره أو ازالته ، ولا الى عجز البطل التعبيرى الذى قد يكون أحيانا واقعى النظرة محدد الهدف ، بقدر ما يرجع الى طبيعة الانسان نفسه وطبيعة المجتمع الذى يحيا فيه .

ان توماس بين فى مسرحية « يوست » التى أشرت اليها يأتى الى فرنسا كممثل لشعب مكافح الى شعب آخر يكافح فى سبيل حريته . ولكن ماذا يجد أمامه ؟ يجد حكومة طاغية ، وسلطة تحكم باسم الشعب وتقدم له الرؤوس بدلا من الخبز ، والدم بدلا من النبيذ . وينتظر أن تساعد حكومة الثورة فى قضيته وقضية بلاده ، فتلقى به فى ظلام السجن ورعب انتظار المقصلة ، عقابا له على احتجاجه على اعدام الملك . . . ويعود الى وطنه منسيا لا يعرفه أحد ، فيلقى بنفسه فى الماء . . .

وفى مسرحية « الانسان والجماهير » (١٩٢١) « لأرنست تولى » نرى امرأة من الطبقة الوسطى تناضل فى صفوف الشيوعيين ، معتقدة أنها بهذا تناضل فى سبيل الانسان . ولكنها سرعان ما تكتشف أن كل ما يشغل زعماء الحزب هو السيطرة على الجماهير وأن القائد الملهم كالنبي الموحى اليه ، لابد أن يصطدم يوما بالجماهير التى تسيرها الغريزة وتحكمها المادة ، ولابد أن تعجز هذه الجماهير عن الارتفاع الى برجه العالى وادراك رؤيته المجنحة ، فتصرف عنه وتقف فى وجهه وقد تحاربه وتقضى عليه ! ان هذه المسرحية التعبيرية الخالصة (التى كتبها صاحبها عندما كان سجيناً فى احدى القلاع القديمة فى بافاريا عقابا له على اشتراكه فى مظاهرات الشيوعيين سنة ١٩١٩ فى ميونيخ) تلجأ كسائر المسرحيات التعبيرية الأولى الى التجريد والشخصيات العامة التى لا تحددها الأسماء . فهناك المرأة والزوج ، والرجل المجهول ، وهم يظهرون على المسرح فى سلسلة من المشاهد الرمزية أو الواقعية . . ان المرأة قد انضمت الى الثورة كما قلت ، وزوجها الذى يقف بعناد فى صفوف النظام القديم يحاول عبثا أن يردّها الى حياتها الأولى ، والحرب لا تزال دائرة فى الجزء الأول من المسرحية . وهى شئ من صنع رأس المال وتديره ، كما ترى وجهة النظر الماركسية التى يعرضها المؤلف فى مشهد حلم بديع يصور السماسرة وهم يشترون سندات الحرب ويبيعونها ، فاذا بلغتهم أنباء الهزيمة رقصوا رقصة الموت !

وتهتف المرأة بالجماهير أن يضربوا عن العمل لكى تتوقف الحرب ، ولكن الرجل المجهول يحرضهم على الاشتراك فى الثورة الفعلية . فاذا عارضته المرأة اتهمها بالبرجوازية :

ما قيمة الفرد وما قيمة

شعوره ووجدانه ؟

ان الجماهير وحدها هى كل شىء !

واذا جاء القسم الثانى من المسرحية وجدنا الحرب الأهلية مشتعلة فى الشوارع بين الجيش والثوار . وتقف المرأة مرة أخرى فى وجه الرجل المجهول . انه يمثل الجماهير ، ولذلك فهو يأمر باستمرار النضال ، غير عابئ بالأرواح التى تزهق والأفراد الذين يموتون فى سبيل القضية . وترتاب المرأة فى الثورة التى ظنت أنها ستنقذ الانسان فاذا بها تلغى وجوده بالموت أو تطمس شخصيته فى زحام الجماهير :

ألم أصرخ للسماء بالأمس محتجة على الحرب

واليوم يحتمل اخوتى عذاب الموت ؟

وتفشل الثورة ، وتنتصر الرجعية . ويلقى القبض على المرأة ، ويأتى زوجها لزيارتها ويعرض الحرية عليها فترفض عرضه . ويأتى الرجل المجهول لزيارتها فترفض كذلك أن تشتري حريتها لقاء ثمن غال هو قتل حارس السجن . ويدور بينهما حوار أخير تتكشف فيه مثاليتهما التى تتعارض مع مادية الجماهير . وحين يقول لها الرجل المجهول : « ان قضيتنا تأتى أولاً ، ترد عليه قائلة « بل يأتى الانسان ! » وتساق الى الموت . ولكنها لا تموت عبثاً . . فلا تكاد الرصاصة تنطلق الى صدرها حتى نرى اثنتين من زميلاتها فى السجن - وكانتا بصدد سرقة بعض متاعها الباقى - تركعان على ركبتها وتتمتمان : « يا أختنا ، لم نفعل هذه الأشياء ؟ » .

ومصير هذه المرأة المثالية لا يختلف عن مصير الملك الشاب فى مسرحية « يوسف » السابقة الذكر . فهو كذلك مثالى متحمس ، ومثاليته تؤدى به الى الاخفاق والموت . بل ان رغبته فى تحقيق الخير المطلق والانسانية الخالصة لا تجنى عليه وحده بل تجنى كذلك على غيره . . انه يساعد فتاة ساقطة ويرفعها الى صفوف النبلاء ، فاذا به يكتشف أنها مخلوقة لا قلب لها ولا ضمير ، وأنه بفعلته هذه أهلك أميرة نبيلة كان من المقروض أن تصبح زوجته .

كل هؤلاء الأبطال اذن مثاليون خائبون فاشلون . وهم لا يخيبون لأن الانسان يريد أن يصبح الها - كما نرى مثلاً عند بعض أبطال شيلر وبخاصة فالنشتين فى الثلاثية المسرحية الكبرى المعروفة بهذا الاسم - ولا يفشلون لأن

المثالي الذي يظن بنفسه العلم ولا يلبث أن يتبين جهله وحمقه - كما نرى في بعض أعمال إبسن وهاوبتمان - بل انهم يفشلون ويخيّبون لأنهم يطمحون الى المثل الأعلى ويبحثون عن الحق والعدل والانسانية المطلقة في عالم فاسد شرير . ولذلك فهم يسقطون وحول وجوههم هالة من المجد والنور ، ويسقطون سقطة البطل التراجيدي الذي ت ظهرت نفسه واستضاءت بصيرته (حتى ليصير المبصر حقا وهو الأعمى . . تذكر أوديب بعد أن فقأ عينيه !) ان البطل التعبيري الذي يتحقق من الخارج يبلغ قمة انتصاره الباطن . انه يحتفظ في لحظة النهاية بانسانيته ويحسن تعاطفه مع اخوته من أبناء الانسان . فالمرأة الاشتراكية الأصلية في مسرحية تولر السابقة تندمج في الثورة وتسجن . وهي تستطيع اذا شاءت أن تنقذ نفسها بالعودة الى زوجها الرجعي أو باغتيال حارس السجن المسكين . ولكنها ترفض الحرية التي تشتري بالجريمة ، وترضى بالموت الذي لا يتسبب في موت الآخرين ، وبالسلام الأخير الذي لا يمكن أن يولد بأيادي العنف الدموية . .

ولكن الطريق الى التضحية مخوف بمخاطر التجربة ، والفداء في سبيل الثورة محتاج الى العلم والمعرفة . ولذلك فان البطل التعبيري لا يصل الى جوهره الحق حتى ينصهر في نار الألم ، ويخوض في مرارة الحياة . ان الشاعر الشاب في مسرحية « زورجه » يجد نفسه في موقف يحتم عليه أن يخلص أباه المجنون وأمه المريضة بالسم . والابن في مسرحية هاز نكليفر المعروفة بهذا الاسم يثور على أبيه الطاغية المتجبر ، ويفلت من الحبس الضيق الذي وضعه فيه الى الحياة الرخبة ، حتى اذا سيق الى أبيه في النهاية مقبوضا عليه جرت بينهما مناقشة حادة تؤدي الى وفاة الأب المصدوم قبل أن تدركه الرصاصة المنطلقة من مسدس الابن الثائر (١)

هذه التجارب المؤلمة العنيفة هي التي تساعد على انضاج البطل . ولكنها تساعد كذلك على تجاوز المرحلة التعبيرية نفسها . فالشاب في إحدى مسرحيات يوست يمر بمجموعة من المواقف التي تميز الدراما التعبيرية . انه يعطف على حبيبة صديقه التي تنتظر ولدا ويضمها اليه ، ويبحث عن الانسانية الحقّة عند إحدى البغايا ثم يعلن عن وفاته ويحتفل بدفنه . . ولكنه يقفز من فوق سور المقبرة وينطلق الى الحياة الجديدة تاركا وراءه ذلك الشاب الذي كانه في صاحب الأرض المتعلق بالحياة وشهواتها يعاني في مسرحية « بول الأزرق » لأرنست بارلاخ (١٨٧٠ - ١٩٣٨ الذي طغت شهرته كمثال على شهرته ككاتب مسرحي) تجربة روحية عميقة توقظه وتغيره من جذوره . ونوح التقى الورع (في مسرحية

(١) راجع ان شئت تفصيل هذا كله في كتابي « التصويرية في الشعر والقصة والمسرح »

الذي ظهر في سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٤٦٠ ، هيئة التأليف والنشر ، ١٩٧١

بارلاخ أيضا عن طوفان الخطيئة) يواجه نقيضه فالان الذى يتحدى السماء ويضع نفسه فى موضع الوجود المطلق ، وانسان المرأة فى ثلاثية فرانز فيرقل (١٨٩٠ - ١٩٤٥) المعروفة بهذا الاسم تصور البطل تامل الذى ينظر فى المرأة فلا يملك نفسه من الحقد والغيط من اطلاق الرصاص عليها لتخرج من الزجاج المهشم ذاته الشريرة التى تدفعه من خطيئة الى خطيئة ، ومن ذنب الى ذنب حتى ينتهى به الأمر الى أن يشرب السم ويلقى نفسه الشريرة بنفسه . أى ينتصر على انسان المرأة ويتجاوز بذلك الانسان التعبيرى الراقد فى أعماقه .

فى هذه الأمثلة كلها نجد الدراما التعبيرية تعود الى دراما الخلاص والنجاة المعروفة فى عصر الباروك أو بالأحرى تواصلها وتستمر فيها .

ولذلك فليس غريبا أن نجد التعبيريين يحتفون بمسرحية ابسن الرمزية والشاعرية الشهيرة « بيرجنت » فيترجمونها ويلقون عليها ويقدمونها بنجاح هائل على المسرح . وليس غريبا كذلك أن نراهم يتأثرون بمسرحيات سترندبرج بعد أن تجاوز المرحلة الطبيعية ، ويحتفون بوجه خاص بمسرحيته (أو بالأحرى ملحمة الصوفية) « الى دمشق » أو مسرحيته « حلم » اللتين تعبران عن بحثه المعذب عن الله وسعيه الدائب الى الحقيقة .

والنتيجة الطبيعية لهذا كله أن تكون معظم شخصيات التعبيريين روحية ونفسية لا شخصيات واقعية من لحم ودم . بل لعلنا أن نكون مبالغين بعض الشيء فى اطلاق كلمة « الشخصيات » على هذه الكائنات التى تفتقر الى كل ما يميز الشخصية من تفرد وخصوصية (بلغت ذروتها فى مسرح شكسبير ومسرح الطبيعيين) . والواقع أن التعبيريين لم يجدوا فى هذا عيبا ولا نقصا ، بل وجدوا ان التشخيص أو التفرد شيء عرضى ينبغى أن يتخلصوا منه ، وتعبدوا ابراز الجوهر والاقتصار على الجوانب الأساسية العامة ، بحيث يكون الجذر والساق ، ويستبعدون الفروع والأغصان والأوراق . لذلك فليس عجيبا أن يسموا أغلب أبطالهم بأسماء عامة كالرجل والمرأة والابن والاب والشاعر والأم وهو وهى . . الخ وليس هذا من الرمزية فى شيء ، بل هو نوع من الإيجاز والتكثيف والتجريد الذى يسمح لهم بالتعبير عن الانسان الحق ، أى عن الكاتب أو الشاعر نفسه فى نهاية الأمر ! لذلك فان هذا التعبير يلتصق باللغة التى تنطق بها هذه النماذج العامة ، وهى لغة ينبغى أن « تعبر » عن ذواتهم المضطربة الثائرة ، وتكون مرآة لحاجتهم الملحة الى « التعبير » . ومن هنا كانت بالضرورة - وبوجه خاص فى المراحل الأولى من تطور الحركة التعبيرية ، أى قبل أن تصل عند كتابها المتأخرين الى الشكل الناضج والبناء الدقيق المحكم - لغة شاعرية مجنحة ، تميل الى النبوة الخطابية الجهرية ، أو الى الأنغام الغنائية الموقعة . انها ليست اللغة التى تصور طبيعة الشخصية ، ولا هى اللغة التى تلتزم بقواعد يملئها الواقع أو الفن وانما هى لغة تحمل قيمتها فى نفسها ، وتحاول أن تنقل

أشواق أصحابها وصراخهم وغضبهم وحنينهم الى الأخوة البشرية والمجتمع
الانسانى الحق نقلا حيا مباشرا . ولذلك نجدها تجمع بين الشعر والنثر ،
وتستخدم الديالوج والمونولوج ، وتتأرجح بين الحلم والواقع ، وتقرب فى كثير
من الأحيان من شكل الأوبرا وروحها ، وتلجأ الى طريقة المشاهد والمواقف
واللوحات المتتابعة التى تسير التجربة ولا تلتزم ببناء الدراما التقليدى ، وتتأثر
بأسلوب الفيلم السينمائى فى تركيب اللوحات أو الرجوع الى الوداء ، بل قد
لا تجد مانعا من التعبير بالمشاهد الصامتة الحالية من كل شئ اللهم الا الرقص
أو الايماء ، وذلك امعانا فى التركيز والتكثيف والتجريد ..

ويكفى أن ننظر فى بعض مشاهد من مسرحية « الناس » (١٩١٩) لقالت
هازنكليفر لتؤكد من هذا القول . فالمشهد الأول من الفصل الأول يدور فى
احدى المقابر . الوقت عند غروب الشمس . يسقط أحد الصليبان ..

اسكندر : (يخرج من القبر)

القاتل : (يأتى ومعه شوال)

اسكندر : (يفرع)

القاتل : لقد قتلت ..

(يناوله الشوال)

اسكندر : (يمد يده)

القاتل : الرأس فى الشوال (يتجه للقبر وينزل فيه)

اسكندر : (يلقي التراب فوقه)

هبة ربيع ، الكنيسة تتوهج بالنور .. الخ .

وهناك مشاهد أخرى فى نفس المسرحية تخلو تماما من أى كلام . أنظر
مثلا الى المشهد الثانى من الفصل الخامس وهو يدور فى مستشفى المجانين :
(بشر على صورة الحيوانات ، فى الوسط أحد المرضى) .

المجانين : (يزحفون على بطونهم)

المرض : (يجلس على الأرض)

صوت من الخارج : رقم ٢٠

اسكندر : (يدخل)

المرض : (يضع التاج على رأسه)

اسكندر : (يهوى على الأرض . ويزحف على أربع)

ثم انظر الى الشهر الأخير من المسرحية الذى يدور كالمشهد الأول فى المقبرة ، وفى وقت ينتشر فيه الشفق على صفحة السماء :

اسكندر : (يأتى ومعه الشوال)

القاتل : (يخرج من القبر)

اسكندر : (تباوله الشوال)

القاتل : الشوال فارغ .

اسكندر : (يتجه للقبر وينزل فيه . تطلع الشمس)

القاتل : (ينثر ذراعيه فى الهواء) أنا أحب !

ولست هذه المسرحية بالطبع عنوانا على كل المسرحيات التعبيرية ، ولكنها تمثل طابع التجريد والتركيز الذى غلب على بعضها ، الى جانب النبرة العاطفية والشاعرية والتدفق الخطابى والغنائى الذى غلب على بعضها الآخر . . . والأمر كله يتوقف على درجة التعبير ومستواه ، فقد يكون نثرا عاديا يصل أحيانا الى حد السوقية والابتذال عندما يصور الحياة الواقعية العادية ، وقد يكون شعرا أو غناء أقرب الى ترانيم المزامير فى العهد القديم عندما يعبر عن صراخ البطل وأزماته وثوراته المتفجرة . والمهم أن التعبيرين - وقد جاعرا فى وقت أحس فيه الجميع بأزمة البحث عن لغة جديدة وامكانيات لغوية جديدة - قد نظروا الى اللغة نظرتهم الى المادة التى من حقهم أن يتصرفوا فيها كما يشاءون ، ويجعلون منها أداة للتعبير عن الروح الإنسانية التى يبشرون بها وينتظرون الخلاص على يديها ولذلك أصبحت هذه اللغة الجديدة من صنع الانسان نفسه ، وأصبح من واجب التعبيرين الموهوبين أن يستغلوها فى الدراما للتعبير عن حركتهم وفكرهم الجديد ، كما استغلوها من قبل فى الشعر فاتوا بكل غريب وعجيب . ولذلك أيضا لم تعد اللغة هى تلك الهدية أو النعمة التى يتلقاها الانسان من الله ، ولا عادت « لغة الأم » التى تقيد الأبناء بترائنها الثقيل .

عاشت الحركة التعبيرية بحساب التاريخ ما يقرب من خمسة عشر عاما (١٩١٠ - ١٩٢٥) ولكنها لفظت أنفاسها بأسرع مما تسمح به قوانين الميلاد والموت ! فقد خنقتها الأزمات الروحية والمادية التى استشرت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وشلها الرعب الذى استولى على أصحابها وهم يرون سحب التعصب القومى والعنصرى تتجمع فى الأفق ، وذئاب النازية الهمجية تهدد بالزحف . وشعروا أن صرخاتهم النبيلة تختنق وسط صياح البرجوازية البليدة المتطلعة للمال والمنفعة والغزو والسيطرة ، وأن مثلهم وقيمهم التى نادوا فيها بالمجتمع الإنسانى والأخوة البشرية والمحبة والحرية ونقاء الروح تموت كلها وتنتهاز تحت أقدام الحقد والكراهية والمادية المظلمة . وتشرد معظمهم فى البلاد أو تعذب فى

السجون. أو سقط في الحرب أو مات في المعتقلات أو انتحر ياسا من الحياة .
أما من بقي منهم فقد لاذ بالصمت أو اتجه الى النقد الاجتماعي الساخر أو انغمس
في أدب الترفيه والتسلية أو آثر أن يعيش منسيا من القراء والنقاد وكتاب تواريخ
الأدب ! ويكفى أن نتذكر أسماء رينهارد زورجه وأوجست شترام. اللذين سقطا
في ميدان الحرب العالمية الأولى ، ورينهارد جيرنج وأرنست تولر اللذين ماتا
منتحرين ، وهازنكلير الذي فضل الانتحار في أحد المعتقلات الفرنسية على
الوقوع في أيدي النازيين الزاحفين ، وجورج تراكل - أعظم شعراء التعبيرية -
الذي دفعته معارك الحرب الأولى الى حافة الجنون فمات في الغالب منتحرا بتأثير
الأقراص والحبوب المنومة ، و « جو تفريد بن » الذي لزم الصمت طوال العهد
الهيترلي ، وغيرهم وغيرهم ممن أحرق النازيون كتبهم في حريق برلين المشؤم !

استطاعت التعبيرية أن تكشف عن موقف الانسان الحضاري والفني في
مرحلة معينة ، ولكنها عجزت عن تقديم حل ايجابي للمشكلات التي واجهته .
صحيح أن الفن لا يقدم الحلول ولم يكن هذا ولن يكون من وظيفته ولا من طبيعته .
ولكنه يستطيع مع ذلك أن يلقي الضوء على المشكلات أو يلفت الأنظار الى الطريق
الصحيح الفعال لمواجهة أو السيطرة عليها سواء بالفعل أو بالوعي والوجدان .
وقد أخفقت التعبيرية في تحقيق هذا في المجال الاجتماعي ، وبقيت مثلها مطلقة ،
وأهدافها أشبه بالأحلام ، وفكرتها عن مجتمع الاخوة البشرية أقرب الى اليوتوبيا .
ولذلك فليس غريبا أن ينهار معظم أبطالها أو يقضوا على أنفسهم بالصمت أو
الموت . ان الشاب يدفن نفسه بنفسه في مسرحية يوست السابقة الذكر ،
والملك المتحمس في مسرحيته الأخرى يلجأ للانتحار . والشاب المثالي في مسرحية
« التحول » لأرنست تولر يذوق مرارة الفشل وخيبة الأمل في الحرب التي ظن
أنها ستخلص المجتمع من عفونة النظام الاجتماعي القديم . لقد أسرع بالتطوع
فيها فلم يجد الا صور الموت والتشوه والحراب في كل مكان . ولذلك فهو ينتهي
بأن يصبح ثائرا يدعو الجماهير الى الثورة على الحرب والسلطات التي تحرض
عليها وتكسب من ورائها ، والأغنياء الذين دفنوا قلوبهم حية تحت ركام الأطماع
والحزعلات .

« اذهبوا الى الجنود وقلوا لهم أن يحولوا سيوفهم الى محاريث .. ازحفوا
الآن ! ازحفوا في ضوء النهار ! » .

ولكن النهار الجديد لم يطلع ، والنظام القديم لم يشف من أمراضه بل
زادت عليه الغلل والأزمات ! وهذه الخيبة نفسها يعانيها الجندي العائد الى وطنه
بعد الحرب في مسرحية « هينكمان » (التي كتبها تولر كذلك سنة ١٩٢٣) ،
والمرأة المثالية التي تصدم آمالها في الثورة فتسلم نفسها للموت في مسرحية
« الانسان والجماهير » ، والملاحون في مسرحية « المعركة البحرية » التي اشرت
اليها يحاربون حربا ميثوسا منها ويموتون ميتة الخنازير المذبوحة ..

ولو صرفنا النظر عن المشكلات الاجتماعية التي ثارت عليها التعبيرية دون
أن تحدد الهدف من ثورتها أو تواجهها مواجهة بناءة ، لوجدنا أن موقفها من
المشكلات الميتافيزيقية قد ظل كذلك موقفا يحوطه الغموض والتجريد ، وأن
الحلول التي قدمتها لها بعيدة مستحيلة على التحقيق . فكاتب مثل كايزر لا يكاد
يقنعنا الا حين يصور الانسان في لحظات سقوطه واخفاقه ، وعالم الأحلام الذي
يلوذ به في بعض الأحيان لا يخرج عن أن يكون مقدمة تمهد للفشل ، لأن الانسان
لا يمكنه أن يواصل الحياة في الوهم الى ما لا نهاية . لقد ظل الغرض الذي تقوم
عليه مسرحيته التي سبقت الإشارة اليها وهي « جحيم ، طريق ، أرض » من
أن المجتمع يمكن أن يدفع الى الحياة الانسانية الحقبة فرضا خياليا صرفا ، وكذلك
الهدف الذي وضعه لها لا يخلو من الاسراف في الخيال . فهو يعتقد أن الانسان
يستطيع أن يحقق الخلاص على هذه الأرض اذا عاش حياته بعمق وغاص فيها
وخلق لنفسه نوعا من الفردوس الأرضي . هو هدف مسرف في الخيال كما قلت
(وان كنت لا أظن أنه مستحيل على الذين مستهم لمسة التصوف ، سواء زهدوا
في الحياة وانطوا في قلعتهم الذاتية ليتعمقوها بالفكر والتأمل ، أو أقبلوا على
نعمها ولذاتها ومحنها وآلامها ليتعمقوها بالتجربة والمعاناة ، وكلاهما في رأيي
متصوف على طريقته !) . .

هذا الاخفاق والاضطراب في الجوانب الاجتماعية والفكرية يقابله ضعف
آخر في الجانب الفني الخالص . فقد أسهمت التعبيرية - أكثر بكثير مما فعلت
الرومانتيكية - في العمل على تفكك الدراما . صحيح أنها تفخت فيها أنفاسها
ال عاطفية الدافئة ، وأثرتها برواها وأنغامها الشاعرية ، وأحدثت في أساليب
العرض والاخراج ثورة لا تزال باقية الأثر ، وساعدت بما أدخلته على البناء
التقليدي من تفتيت - تجلى في استخدام اللوحات المتتابعة وطريقة التركيب أو
المونتاج المعروفة في الأفلام السينمائية والمزج بين الواقع والحلم والعناية بالمونولوج
وتحويل الدراما الى عرض أو تمثيل - على خلق امكانيات كان لها صداها حتى
اليوم في تجارب المسرح الملحمي والشاعري واللامعقول . ولكن هذا كله لا يمنع
من القول بأن الدراما التعبيرية الحقيقية لم تستمر طويلا ولم يكن من الممكن أن
يكتب لها الاستمرار . لقد كانت - كالثورة التعبيرية نفسها - أشبه بصرخة
احتجاج لم تترك وراءها أصدا باقية أو أعمالا خالدة . ومعظم الأعمال المسرحية
التي صمدت حقا للزمن وضعها الكتاب التعبيريون بعد أن تجاوزوا المرحلة
التعبيرية : ويكفي أن نذكر « كارل شتيرنهيم » ومسرحياته الاجتماعية الساخرة
بالبرجوازي المسكين (وأشهرها المواطن شيبيل) - أو جورج كايزر الذي سيطر
على خشبة المسرح فترة طويلة حتى لقد عرضت له بين سنتي ١٩١٣ و ١٩٢٢
احدى وعشرين مسرحية ، ولا زالت بعض هذه المسرحيات - التي ألف منها
ثلاثين في ما لا يزيد عن اثني عشرة سنة ! - تعرض حتى اليوم بنجاح ، والسر
في ذلك أنه كان قد تخطى التعبيرية ، سواء من ناحية اللغة أو الموضوع أو

الشكل الناضج المحكم . وأما بقية التعبيريين الأول فقد تفرقت بهم السبل .
اتجه « فرتز فون أنروه » و « فرانز فرفل » الى الدراما التاريخية ، واتجه
هازنكليفر (الذى ألف كما قلت مسرحية الابن فى شبابه ١٩١٦ - وتعد من أهم
المسرحيات التعبيرية وأدلها على الحركة كلها) الى التسلية والترفيه فحقق نجاحا
كبيرا بملهاته الضاحكة المتشائمة « الزيجات تتم فى السماء » (١٩٢٨) وانضم
« يوست » الذى كان من ألمع المواهب بين التعبيريين الى صفوف النازيين وأخذ
يكتب مسرحيات سياسية وتاريخية تنضح بالتعصب والحقد العنصرى وتخلو
من أية قيمة . وراح « بارلاخ » يكتب مسرحيات تعبر عن مشكلاته الذاتية
وصراعه من أجل الوصول الى الطمأنينة واليقين فى مسائل الدين . ومع ذلك
فقد ظلت هذه المسرحيات كلها تفيض بجراح التعبيرية وخيبة آمالها وانهييار
مثلها ويأسها من تحقيق عالم أفضل .



واجه التعبيريون أزمة البرجوازية المنهارة قبل الحرب العالمية الأولى وفى
أعقابها ، وفشل الثورة الاشتراكية بعد هزيمة الألمان ، وموجة الشك فى العلوم
الوضعية وفى مجتمع الصناعة والتقدم المزعوم . وكان انتاجهم تعبيرا حيا
ومباشرا عن هذه الأزمة . ولكنه لم يسهم مساهمة ايجابية فى ايجاد حل لها
أو البحث عن مخرج منها بل ربما زادها حدة وعمقا . واشتركت الفلسفة بدورها
فى التعبير عن هذه الأزمة الخائقة التى كانت قد مهدت لها طوال قرن من الزمان
بإبعاد الانسان عن المتعالى أو الحقيقة المتعالية (الترانسندنس) وتأكيد استحالة
معرفته به (كانت) أو بخلعه نهائيا عن عرشه (نيتشه) أو التبشير بحلول
عصر علمى جديد (الوضعيون والبلديون على اختلافهم) ، وتوجيه انتباهه الى
الوجود المتعين المتحقق على هذه الأرض . وأسفرت الحرب عن شك هائل فى كل
القيم ، وحتمت إعادة النظر فى الوجود بعامة ووجود الانسان بوجه خاص .
وسادت الحيرة وبدأ الفلاسفة والناس العاديون أيضا يشعرون أنهم يتخبطون فى
الظلام . ويكفى أن نذكر ما قاله الفيلسوف « فيلهلم دلتاي » عن هذه الحال فى
أوائل القرن : « ان هذا العصر يقف من اللغز الأكبر عن أصل الأشياء ومن قيمة
وجودنا والمعنى الأخير لأعمالنا وسلوكنا موقفا ليس بأذكى من موقف الاغريقى
القديم الذى عاش فى المستعمرات الايونية أو الايطالية ، أو العربى الذى عاش
على أيام ابن رشد . وفى الوقت الذى نشاهد فيه التطور السريع للعلوم نجد
أنفسنا نواجه هذه المسائل ونحن أشد حيرة مما كنا فى أى عصر مضى » . ويزيد
الفيلسوف الأخلاقى « ماكس شيلر » هذا الكلام وضوحا حين يقول « ان الانسان
لأول مرة فى تاريخه لم يعد يعرف نفسه فحسب ، بل انه يعرف هذا بوضوح ،
ألقي الانسان اذن على نفسه كما يلقي على حجر . بدت أوهام الانسان المتأله
أو الانسان الأعلى نوعا من التهور أو السخف الذى يشبه أحلام الأطفال .

واتسعت هاوية العدم أو الجحيم فى نفس الانسان ، وساعد «فرويد» والوجوديون على حفرها وتعميقها وصبغ جذرائها بالتشاؤم والسواد . ووضع « هيدجر » الانسان أمام العدم وجها لوجه ، وجعله يعيش فى القلق والهم ، وعرفه بأنه موجود للموت . . واكتشف سارتر أن مجتمع البشر جحيم ، وكل واحد منهم يحمل جحيمه فى ذاته أو يمثل الجحيم لغيره . ويبحث البعض عن أمل أو عزاء فوجدوه فى العودة الى الحقيقة المتعالية والوجود المتعالى (ياسبرز) ولكن هذا الوجود المتعالى ظل شيئاً خفياً أو متخفياً يعجز الانسان ويرده دائماً الى الحيرة والفشل ، مهما حاول أن يلمسه بالفكر أو الرؤية أو التجربة الدينية أو المعاناة الفنية . وظلت هوة العدم تفتح فاها للانسان ، وظل الانسان يتألم أو يرقص على حافتها وانعكست التجربة نفسها على الأدب والفن واتضح فى ظواهر الشذوذ والنشاز والاعراب فى الأسلوب والشكل والاهتمام بمظاهر القبح والفساد والتشوه ، بدءاً من بودلير ورامبو ومالارميه الى الشعر الحديث والمعاصر، والموسيقى والرسم والتصوير والمعمار . وبدأت المدينة الكبيرة والمدنية الحديثة التى احتفل بها الطبيعيون والواقعيون جحيماً من الضياع والوحشة والزحام والجنون . وأحس الفنان انه ضائع فيها ضياع هاملت الوحيد اليتيم . . وظلت تجربة التعبيرين ماثلة وراء هذه التجارب المتأزمة كلها . وازداد الشعور بأن العالم قد انحرف عن محوره ، وأن الفنان – مثل هاملت المسكين أيضاً – أعجز من أن يرده الى طبيعته . وغلب الاحساس بالوحشة والفراغ والألم واليأس والانكسار ، وظهر أوضح ما يكون فى الشعر ، كما ظهر فى أبطال الدراما وعجزهم واخفاقهم فى الوصول الى الخلاص لأنفسهم أو مجتمعهم أو عالمهم . وتعددت صور التمزيق والتحلل والفساد والقبح والانهيار ، وأصبح على الفنان الذى خرج من أحضان التعبيرية أو تأثر بها أو حاول أن يقاومها أن يخلص نفسه من كل الأوهام ، أى أن ييأس من كل أمل فى الانسان ، ويصوره تصويراً موضوعياً خالصاً – بعيداً بالطبع عن موضوعية الطبيعيين ونزعته العلمية – على هيئة حيوان خاضع لغرائزه ، أو أداة يلهو بها أصحاب السلطة من السياسة وتجار الحروب ورجال الأعمال . وتخلى التعبيري الجديد – مثل برخت فى أعماله المبكرة « بعل » و « طبول فى الليل » و « فى أحراش المدن » و (ماهاجونى) و « أوبرا القروش الثلاثة » – تخلص عن آمال زميله القديم فى اصلاح الانسان أو تحقيق المجتمع البشرى الذى ينعم بالأخوة والمحبة والسعادة . وصدق على هؤلاء التعبيريين الجدد الذين راحوا يحاربون التعبيرية فى أنفسهم أو فنهم هذا البيت الذى قاله الشاعر « جوتفريد بن » الذى كان تعبيرياً مثلهم قبل أن يبدد الوهم ويؤمن بالموضوعية القاسية :

**تاج الخلق ، الخنزير الانسان
انصرفوا بالله الى حيوانات أخرى**

ولست فى هذا كله أدين التعبيرين أو أقلل من شأنهم ، وإنما أحاول أن أضعهم فى سياق التطور الطويل الذى ساهموا فى صنعه أو تركوا عليه آثار جراحهم وعذابهم . ولا بد لانصافهم أن يقال انهم كانوا أحد مظاهر الأزمة التى أثرت على الروح الأوروبية ولا تزال تؤثر عليها منذ أكثر من قرن من الزمان . ولا بد أن يقال أيضا انهم عبروا عن هذه الأزمة بأفضل وأنبى ما يكون التعبير . صحيح أنهم لم يتركوا أعمالا خالدة فى الفن . ولكن أليس شرف التعبير نفسه جديرا بالخلود ؟ لقد كانت التعبيرية فى نشأتها ثورة حقيقية . وكانت ككل الثورات على وعى تام بالقوى المعادية التى تواجهها – أى تواجه الإنسان الذى تمثله – أكثر من وعيها بالأهداف المحددة التى تريد بلوغها . وإذا كانت قد أخفقت فى تحقيق هذه الأهداف البعيدة فلا شك أنها قد نجحت فى تأكيد هذه الغاية العظيمة بل الوحيدة لكل نشاط فنى أو إنسانى خلاق : ألا وهى كرامة الإنسان . الإنسان المطلق العارى ، بعيدا عن كل الحدود والقيود التاريخية والاجتماعية والقومية والشخصية .

وإذا كانت قد تحطمت وانهارت وهى تخطو خطواتها الأولى فإن هذا يدين أعداءها ولا يدينها . وهو كذلك يؤكد أن الأزمة الأوروبية بل الأزمة الحضارية الحديثة كانت ولا تزال أعمق وأعقد من أن يحلها شعر الشعراء أو نشر الكتاب ، وإن البرجوازي البليد العنيد الذى ينعس ويتمطى فى كل منا لا يزال يدافع بشراسة وضراوة عن آخر قلاع وحصونه !



صرخت التعبيرية وهتفت من أجل أن يولد الإنسان . . لكن الإنسان . .
الإنسان عبر ولم يولد بعد . فلنحاول نحن – كل بجهد – أن يولد فى أنفسنا أو فى العالم . ولنذكر بالشكر والعرفان تضحية أولئك المثاليين المساكين . وكل المثاليين على هذه الأرض البائسة السوداء مساكين . .

عبد الغفار مكاوى

القاهرة

رينهارد جيرنج

المنقذون

« لعبة تراجميدية »

ولد رينهارد جيرنج في قلعة « بيبير شتين » بالقرب من مدينة « فولدا »
في شهر يونية سنة ١٨٨٧ . وعثر على جثته بعد موته منتحرا في شهر نوفمبر
سنة ١٩٣٦ في « بوخا » بالقرب من مدينة « بينا » . درس الطب من
سنة ١٩٠٥ الى سنة ١٩١٤ في بينا وميونخ وبرلين وبون ، وسافر في رحلات
عديدة الى انجلترا وفرنسا وسويسرا ، واشترك في الحرب العالمية الأولى طبيبا
في الميدان لمدة شهر واحد ، اذ أصيب بالسيل وقضى أربع سنوات للاستشفاء
في منطقة « دافوس » بسويسرا ، ثم حاول بعد ذلك أن يفتح عيادة طبية في
برلين وفرايبورج فلم يوفق ولم يتح له الاستقرار في سنوات عمره الأخيرة .

كتب « جيرنج » المسرحية والرواية والقصيدة والأمثال أو الحكم القصيرة ،
ولكنه اشتهر بتمثيلياته التي عبر فيها عن مأساة الحرب التي زلزلت نفسه ،
وصور على لسان شخصياتها الرمزية صراع البطولة والأبطال للفكاك من قدرها
« غير المحتوم » . وقد ارتبط اسمه بمسرحية « المعركة البحرية » التي لقيت
نجاحا هائلا عندما عرضت لأول مرة على مسرح برلين في سنة ١٩١٨ وقام
باخراجها المخرج الشهير ماكس رينهاردت . والمعركة البحرية تصور صراع
سبعة من البحارة في برج إحدى البوارج البحرية قبل بدء المعركة . وفي
أثنائها . لم يحدد جيرنج شخصيات هؤلاء البحارة ، بل جعلهم أنماطا عامة
يتحدثون معا ويتناقشون وينامون ويحاربون ويموتون في جو شبيه بجو
المأساة الاغريقية القديمة ، فيه جلالها وعظمة حوارها ودقة لغتها ، وصراع
أبطالها مع قدر فظيع يسقطون ضحاياها . والقدر هنا هو المعركة التي
ينتظرونها . وليس أمام هؤلاء البحارة الذين تتردد أصواتهم كأصوات الجوقة
اليونانية القديمة الا الموت المحتوم . فسواء أطاعوا الواجب أم عصوه فهم
مقتولون في الحالين . وهم منذ البداية يتناقشون ويصارعون قدرا لا مفر منه ،
ويموتون ميتة يائسة تعبر عن عبث الحرب وقسوتها ، وتذكرنا بكثير من أعمال
المسرح الوجودي والظليقي وقضاياها .

كتب جيرنج تمثيليات أخرى يغلب عليها هذا الجو المأساوي المجرد ،
وتشيع فيها اللغة الدقيقة المركزة التي تذكرنا بحوار سقراط مع تلاميذه

وأصحابه . وقد اخترت لك تمثيلية « المنقذون » أو بالأحرى « المنقذان » التي تقوم على مفارقة مبكية ومضحكة معا ، مفارقة عجوزين يحتضران على فراش الموت ، وتزعج طلقات الرصاص الآتية من الشارع لحظاتها الأخيرة فيهبان لانقاذ البشرية ! والمؤلف يسمى مسرحيته « لعبة تراجيدية » . والحق أنها لعبة جادة وقائمة الى أبعد حد . فأبطالها يحاولون انقاذ عالم لم يعد من الممكن انقاذه ، عالم أشبه بقلعة محاصرة انتشر فيها وباء القتل وقانون الدم ، وصار سكانها لا يعرفون القاتل من المقتول ولا الصديق من العدو ! ومن السخرية المضحكة أو المبكية أن يحاول المنقذون انقاذ البشرية ، مع أنهم لا يستطيعون أن ينقذوا أنفسهم ! ان الجميع هنا محكوم عليهم بالاعدام ، وكل شيء يتم بعد قوات اللحظة الأخيرة ، أي بعد أن يتوقف الزمن وتفتح الأبواب للضحايا والجلادين على السواء . ان الموت هو البطل الوحيد الذي يمثل دوره على المسرح . والجميع يمثلون لأوامر هذا السيد الجبار ، وخادمه الجديد المطيع ، وهو الرعب والارهاب . وتتوالى المناظر على خشبة المسرح ، وتتتابع مشاهد القتل والضرب والتعذيب والاضطهاد ، وتتحول التمثيلية الى نبوءة معتمة بعصر الحروب والأهوال والخوف والقلق الذي يعيشه العالم فيه منذ الحرب العالمية الأولى الى اليوم . واذا تنفسنا قليلا عند نهاية المسرحية وتوقعنا شيئا من الراحة على يد العاشقين الشابين فلا يلبث أن يخيب أملنا اليتيم عندما نتبين أن الموت لم يرحم هذين العاشقين ، بل لعل موتهما الجميل أن يزيد من احساسنا بظلمه وقسوته وضربته المحتومة التي تصيب الشيوخ في ساعة الوداع كما تترصد للشباب في لحظة العناق .

فرضت المسرحية نفسها على كما فرضت الشكل الذي ترجمتها به .
فقد وجدتني أكتب ترجمتها الشعرية عند قراءتها لأول مرة . . ولما انتهيت من قراءتها اكتشفت أنني انتهيت كذلك أو أوشكت على الانتهاء من ترجمتها ! وقد أدهشني هذا وجعلني أتحسر على شاعرية فقدتها منذ عشر سنوات طويلة ! ومع ذلك فلم تندم حسرتي طويلا ، اذ أن الشعر الحقيقي كامن في الأصل ، ولم يزد دوري على أن تسجت غلالة شاحبة ألقيتها عليه . ولا أدري هل أحسنت أم أسأت بهذه الترجمة ، وكل ما أستطيع قوله هو أنها فرضت نفسها على .
وأحب أن اعترف بأنني اكتشفت فيها آثار قراءتي الطويلة في شعر أخي وصديق عمري صلاح عبد الصبور . ولكني أسارع أيضا الى الاعتراف بأن الشعر الذي ستقرأه هنا ليس الا شعرا على سبيل المجاز ، وظلا شاحبا فقيرا يفتقد عطر أنفاس الصديق العزيز وعمقه وصدق . .

وقد عرضت المسرحية على صديقي الشاعر عبد القادر حميدة فتفضل بقراءتها وتصحيح عدد من أبياتها . . واننى لأرجو أن يقبل شكرى القلبى على معرفه الجميل .

واليك اخيرا هذه التجربة لتحكم لها او عليها

● المنقذون *

حجرة بسريرين يرقد عليهما رجلان عجوزان في حالة احتضار .. تمر فترة سكون تام ..

العجوز الأول : أخى ، أسمعتم ؟

العجوز الثانى : الموت .

العجوز الأول : لا شىء سواء ؟

العجوز الثانى : لا شىء .

العجوز الأول : ضوضاء ؟

(لا يسمع المتفرجون فى هذه الأثناء شىئا)

العجوز الأول : برد وظلام —

العجوز الثانى : لا أخشى شيئا .

العجوز الأول : مرحى بالموت .

العجوز الثانى : وأنا أيضا

(فترة صمت)

العجوز الأول : قد تم الأمر .

العجوز الثانى : وعلى خير .

(*) يضع المؤلف عنوانا فرعيا لعله يدل دلالة بالغة على غرضه فهو يسمى مسرحيته « لعبة تراجيديه » أى أنه لا يقصد أن تكون مسرحية ولا تمثيلية بالمعنى الحديث المعروف اليوم .

- العجوز الأول : كان حقا وصوابا ما اعتقدناه كذلك .
- العجوز الثاني : لم يكذب يخفى علينا أى شيء .
- العجوز الأول : كل شيء كان معروفا لنا .
- العجوز الثاني : لم عدنا للكلام ؟
- (فترة صمت طويلة)

- العجوز الأول : أسمعت ؟
- العجوز الثاني : أحسبه صوت غناء .
- العجوز الأول : وكأن خطي تقترب .
- (العجوز الثاني لا يجيب)
- العجوز الأول : أبدأت الرحلة ؟
- (العجوز الثاني لا يجيب)

- العجوز الأول : أذنى لا تخدعنى
- انى أسمع بوضوح .
- (المشاهدون لا يسمعون شيئا حتى الآن . العجوز الثاني لا يزال صامتا)

- العجوز الأول : أخى !!
- العجوز الثاني : ناديت ؟
- العجوز الأول : ألم تسمع ؟ ضوضاء ،
- صراخ ،
- يقتربون .

- العجوز الثاني : الموت بطيء وممل .
- (فجأة يسمع دوى عال ويشاهد من
- النساء وهج ساطع يضيء الغرفة .
- العجوزان يعتدلان فى فراشهما) .

- العجوز الثاني : ملعونون !
- العجوز الأول : ما هذا ؟
- العجوز الثاني : لا أحد سواهم !
- العجوز الأول : دببت فىنا الروح .
- العجوز الثاني : الشعلة تطفىء .
- (صمت)

العجوز الأول : الويل ، الويل !

العجوز الثاني : من كان يصدق أن الميت يجلس يوما في فرشه ؟

العجوز الأول : أو أنا نرجع شبانا ؟

العجوز الثاني : الويل ، الويل !

(الحق ان الحياة الجديدة قد دبت

في الشيخين .. صمت)

العجوز الثاني : تمنحنا القوة .

العجوز الأول : الشعلة تدفئ .

العجوز الثاني : والذنب .

العجوز الأول : شرهم هذا وأذاهم .

يجعلنا نبعث كالموتى .

العجوز الثاني : أو تذكر ؟

العجوز الأول : ماذا ؟

العجوز الثاني : منذ قريب .

العجوز الأول : ماذا ؟

العجوز الثاني : حين رأينا الحادث .

العجوز الأول : ذكرني .

العجوز الثاني : أحدهم رفع يديه

العجوز الأول : كما ترفعها ؟

العجوز الثاني : لا ، في هذا الوضع (يشير بيده)

العجوز الأول : وبعبد ؟

العجوز الثاني : والثاني أنت رأيت ، سقط ضحية .

العجوز الأول : لم هذا ؟

لم تستحضر هذه الصور المفزعة المرة ؟

العجوز الثاني : حين هوى

العجوز الأول : أحمر كالمصبوغ بشمع

العجوز الثاني : أصمته الضربة .

العجوز الأول : وانقض عليه .

العجوز الثاني : لم يمنعه شيء .

العجوز الأول : وكلا الرجلين بشر وانسان !

العجوز الثاني : حى ، وطرى ، من لحم ، شرير !

وكلا الرجلين يعرف ماذا يفعل ، كيف يصيب .

العجوز الأول : كم أسعدنى أن أتصور

أنا نخرج من هذا العالم
والى الأبد ،

أن نحتضر الآن وننطفئ

كما ينطفئ النور •

(فترة سكون)

العجوز الثانى : حين رأينا هذا ،

العجوز الأول : الدفء ، هل تشعر به ؟

العجوز الثانى : أبناء العار • الدفء ؟

العجوز الأول : كم يحيى

ويرد الروح •

العجوز الثانى : قلبى يخفق •

العجوز الأول : قلبك يخفق ؟

العجوز الثانى : غضبا •

العجوز الأول : اسمع ! اسمع !

(يسمع الآن لأول مرة صوت ضوضاء

بعيدة)

العجوز الثانى : القتلة !

انهض انهض !

العجوز الأول : ماذا تفعل ؟

العجوز الثانى : ننهض ونعود ...

العجوز الأول : هل تسمع ؟

العجوز الثانى : ونريهم •

(فترة صمت)

العجوز الأول : الويل ، الويل ، الويل !

العجوز الثانى : هذى الصرخة فجأة ؟

العجوز الأول : ماذا تبغى أن تفعل ؟

ماذا تبغى ؟

العجوز الثانى : ماذا قلت ؟

العجوز الأول : ننهض ؟

العجوز الثانى : يجملى أن أفعل هذا

عصبة أشرار فى الخارج

العجوز الأول : كم نشهدهم ؟
العجوز الثاني : ما شاهدنا وعرفنا
طول العمر .

العجوز الأول : الآن ؟
العجوز الثاني : أجل .
العجوز الأول : دعنى أتفكر .
(فترة صمت)

العجوز الثاني : انهض ، انهض
يعلو الحق على يدنا
ينتصر الخير .
(يعتدل فى فراشه)

العجوز الثاني : انا نعلم !
(فترة صمت)
العجوز الثاني : هيا ، ان الخير
لا بد وأن يتحقق !

(ينزل رجله من على السريو الذى
كان يرقد عليه - كزيميله - مرتديا
ثيابه كاملة)

العجوز الثاني : هيا ، هيا
أو لا تفهم معنى هذا ؟
(فترة سكون)

العجوز الأول : النسمة تنعش
العجوز الثاني : والبيت مريح .
العجوز الأول : ويل الأشرار ، ويل ، ويل !
العجوز الثاني : هيا ! هيا !
(ينهضان من الفراش ويقفان لحظة
حائرين)

العجوز الأول : نموت هناك .
العجوز الثاني : ماذا تعنى ؟
العجوز الأول : لا أعنى شيئا
العجوز الثاني : أتمنى أن أقفز قفزة !
العجوز الأول : وأنا أيضا ...

العجوز الثاني : لا .. ليس الآن !
العجوز الأول : من أيام شبابي ...
العجوز الثاني : لا ... لا ...
لا تذكرها اللحظة !
العجوز الأول : حين ذهبت اليها .. أحمل باقة زهر ..
العجوز الثاني : ما زالت تحرقني الذكرى !
العجوز الأول : وأرى نفسى فجأة
أتحول زهرة ...
آه من تلك النار !
العجوز الثاني : آه ! آه !
العجوز الأول : وأود لو أنى أقفز للأنجم ...
العجوز الثاني : يكفى ! يكفى !
العجوز الأول : من أجل المرأة !
العجوز الثاني : آه ! آه !
العجوز الأول : وتروح السكره
وتجىء الفكرة !
العجوز الثاني : من أجل الفقراء هناك ،
تعال ! تعال !
العجوز الثاني : أسمع وقع خطى !
(يظهر رجل مبتور الذراعين)
الرجل المبتور الذراعين : أنتم أحياء ؟
العجوز الأول : أترى ؟
العجوز الثاني : دببت فينا الروح !
العجوز الأول : عدنا أحياء !
الرجل المبتور الذراعين : مبلغ علمى أنكما
من يومين
تحتضران .
العجوز الأول : وبعثنا الآن !
الرجل المبتور الذراعين : ما دامت عندكما القدرة
هيا لوذا بالهرب !

(العجوزان لا يتكلمان)

(هيا ! هيا !

قبل فوات الوقت .

(العجوزان صامتان)

ما معنى هذه الوقفة ؟

انكما تريان وتستمتعان

وفى امكانكما الهرب !

(العجوزان لا يتحركان)

أتظنان

بهم الرحمة ؟

أو أنهم يبقون على انسان ؟

أتريدان

أن يصلا بكما

بالاذلال وبالطغيان

فتصيرا مثلهم قتلة ؟!

الرجل المبتور الذراعين : صناع الموت

فى الشارع أو فى البيت

فى كل مكان ، كل مكان ؟

أو لا تدرون

ماذا يجرى فى هذا الحى ؟

هيا ! هيا !

قبل ضياع الوقت !

(فترة صمت)

طالت هذى الوقفة .

تمتنعان ؟

سيكون الحرق جزاءكما

أحياء ان لم تشتركا

فى سفك الدم .

هو حقد ،

غضب ،

يأس .

ويكاد المرء يظن

أن الشر قديم قدم الدهر .

تمتنعان ؟
عبثا أتكلم وأحذر
فلامض لحالي ٠٠٠ ووداعا !
انى صاحب عامة
شلتنى هلت أيامى
ملأتها مسخطا ومرارة
لكن ما أعجب ما نلقى
ها هى ذى ترفع أعلامى
تنقذنى تبقينى حيا
تنجينى من أيدي القتلة !
(ينصرف الرجل المبتور الذراعين)

العجوز الأول : أفهمت

العجوز الثانى : أظن .

العجوز الأول : ماذا ؟

العجوز الثانى : الآن علينا أن نعمل .

العجوز الأول : ملعونون !

العجوز الثانى : ان كان صحيحا ما قاله .

العجوز الأول : ولماذا يكذب ؟

العجوز الثانى : كم أتمنى

لو كانت لهم كلهم

رقبة ،

كل القتلة ،

الجلادون السفاحون الفجرة ،

رقبة ،

واحدة لا غير

حتى أخنقهم

بجماع يدي

وأخلص منهم هذا العالم .

العجوز الأول : فلنتوسل بالرفق .

العجوز الثانى : الرفق ؟ ما جدوى هذا ؟

العجوز الأول : ألا نسأل عن جدواه .

العجوز الثانى : ان المسألة هى الخير .

(يبتعد العجوز الأول ناحية الجدار)

وهناك يعقد يديه يالسا (

العجوز الأول : أعلينا أن نفعل هذا ؟

العجوز الثاني : من يفعله ؟

ان لم تفعله نحن ؟

العجوز الأول : جهال نحن ولا ندري .

العجوز الثاني : لا ندري ؟

العجوز الأول : لاشيء أكيد .

العجوز الثاني : لاشيء ؟

حقا لاشيء

العجوز الأول : قد نضطر ...

العجوز الثاني : أن ننقذ أنفسنا ؟

العجوز الأول : لا أقصد هذا .

العجوز الثاني : ما تقصد ؟

العجوز الأول : فى أيام شبابى

كم جاهدت و ثرت

كيف أفتح عيني

فرأيت

أنى أعمى كنت

كل العمر .

العجوز الثاني : أهذا شيء

تذكره فى هذه اللحظة ؟

العجوز الأول : بل هذا شيء أدركته

طول حياتى

طول حياتى

ولقد قلته

لكن عن غير طريق الكلمات

العجوز الثاني : أتظن الآن

أنك تملك أن تختار ،

لا تعجل ، سوف ترى

أنك لا تملك شيئاً .

اسمع ، اسمع ،

• ها هم يأتون •

(فترة سكون)

العجوز الثاني : حسن .. هذا خير •

(فترة سكون)

العجوز الأول : أخى !

العجوز الثاني : أسرع ، ماذا تبغى ؟

العجوز الأول : فليرقد كل منا

فوق سريره

وليتعجل موته

ويساعد نفسه

• ان لم يسعفه الموت •

العجوز الثاني : بل نبذل ما فى طاقتنا

• لنساعد من يأتى الآن •

(يدخل رجلان مسلحان ، لا تظهر

عليهما اية علامة اخرى من علامات

الحرب)

العجوز الثاني : ماذا أقدر أن أفعل .. ؟

الرجل الأول : هيا ..

العجوز الثاني : فورا

الرجل الأول : لم لا تتبع يا شيخ ؟

العجوز الأول : والى أين ؟

الرجل الثاني : هل يسكن أحد غيركما فى هذا البيت ؟

العجوز الأول : لا .. نحن الاثنان فقط •

الرجل الأول : هذا البيت

معزول وحده

• عن كل بيوت الحى •

العجوز الثاني : هذا حق •

الرجل الأول : اذن فتعالا ...

العجوز الأول : ما تصنع ؟

الرجل الأول : سوف ترى

العجوز الثاني : أخى

تعال معى

ولا تجزع

(ينصرفون جميعا . بعد قليل يرجع

العجوز الأول مع الرجلين .)

العجوز الأول : العسف ! العسف !

الرجل الأول : اهدأ يا شيخ !

الرجل الثاني : لن يسرق أحد شيئا منك .

العجوز الأول : العنف ! العنف !

الرجل الأول : من ذا يتكلم عنه ؟

العجوز الأول : لا لن أدخل بالأكراه أو القهر !

الرجل الأول : أنت سمعت بأذنيك .

العجوز الأول : أبدا ! أبدا !

ليس هنا فى هذا البيت !

الرجل الأول : سمعت بنفسك

أن لابد !

(سكون)

العجوز الأول صارخا : ماذا يحدث لصديقى ؟

الرجل الأول : اسمع .

العجوز الأول : ماذا ؟

الرجل الأول : أنت .

العجوز الأول : شئ مفزع . ها ! ها ! ها !

الرجل الأول : كذا تنق الضفدعة

الرجل الثاني : ويشهق السمك

حين يمس اليابسة

العجوز الأول : أجل .

الرجل الثاني : وتنق البومة .

العجوز الأول : حقا .

الرجل الثاني : وتنقر الغربان عينيها

الرجل الأول : حقا .. حقا

العجوز الأول : أما أنتم

يا أبناء البشر

الرجل الثاني : نعرف هذا .
الرجل الأول : من أيام طفولتنا .
الرجل الثاني : لكن لا نشق أو نزفر ..
الرجل الأول : بل يشغلنا شيء واحد
أن ننتزع القلب
من بين الأعظم واللحم .
الرجل الثاني : من أيام طفولتنا ..
العجوز الأول : وأنا ...
ماذا تبغون ؟

الرجل الأول : سمعت بنفسك .
العجوز الأول : أقتل غدرا ..
هل أقتل ؟
الرجل الأول : أية بلجيكي
يدخل هذا البيت .

الرجل الثاني : مطرود يبحث عن مأوى
يحميه ،

مجروح يلتمس دواء .
يشفيه ، يبتهل اليكم
أن تخفوه .

العجوز الأول : شيء مفزع
الرجل الثاني : لن يتغير .
العجوز الأول : بشع ومروع ،
لكم أنتم
لكم أنتم أنفسكم .

الرجل الأول : هذا ما فعلوه بنا
واليوم
جاء الدور علينا
لنرد الدين .

الرجل الأول : يا شيخ
انا نقتص عن القتلة .
هل تسمعنى ؟
ان لم تفعل .

العجوز الأول : قاتل !

الرجل الأول : اهدأ ! اهدأ !

العجوز الأول : قاتل !

الرجل الأول : قلت اهدأ ! اهدأ !

الرجل الثاني : ان لم تفعل ..

الرجل الأول : وتركت البيت .

ان خفت ،

• جبننت

أفهمت ؟

الرجل الثاني : ها هو ذا

يصبح أبكم وأصم !

الرجل الأول : ان لم تفعلها .

أسمعت ؟

الرجل الثاني : ما رأيك في وقفته تلك ؟

الرجل الأول : قد عرف الآن

ما هو مطلوب منه ...

• لا عذر لديه .

الرجل الثاني : تعساء !

تعساء !

الرجل الأول : هل أنت مصر ؟

(العجوز الأول يطرق برأسه موافقا)

الرجل الأول : يمكننا الآن

أن نقضى بالحكم عليك

بالاعدام

(العجوز يطرق برأسه موافقا)

الرجل الثاني : تعال ، تعال

هيا ! لا تتأخر !

هو يلدرى

• ماذا يجب عليه .

(ينصرف الرجلان • العجوز الأول
واقف في مكانه ، وبينما يتكلم ترتفع
قامته شيئا فشيئا حتى تصل الى علو
شامق)

العجوز الأول : ليتكمو تدرون !

ليتكمو تدرون !

رباه !

سامحهم

ساعدهم

لا تتركهم

لا يدرى أحد منهم

ماذا يفعل

(يرجع الرجل الثاني)

الرجل الثاني : يا شيخ !

أنا لا أقصد الا الخير

نحن كذلك

تفعل ما لا نرضى عنه •

العجوز الأول : قتلة !

(الرجل الثاني يهز كتفيه وينصرف • تسمع ضجة)

لو بات العالم في أيديكم

لو لم تمتد يد أخرى

تمسك بالمجداف

(يلتقط انفاسه لحظة ثم يستطرد)

ما أبشع هذا ،

ما أبشع !

بالتهديد وبالقوة

بالطغيان وبالشدة

تنتظرون

أن تبقوا ، أن تنتصروا

أن يزدهر الخلق •

لكن أية خلق ؟

أية خلق ؟

(سكون)

أخى !
أين تراك الآن ؟
ماذا يجرى لك ؟
لم لم تصمد وتقاوم ؟
ماذا فعلوا بك ؟
لم تتغير فجأة ؟
هل غلب اليأس عليك ؟
هل غلب اليأس ؟
(تسمع الضوضاء مرة أخرى)

اسمع ! اسمع !
(فترة سكون)
حتى هذا

جربته
فى أيام صباى
مرة ؟ لا بل ألف :
أن لا شىء يعين
الا الموت .
يا موت

لم لم تدركنى قبل اليوم ؟

(فى هذه اللحظة يظهر العجوز الثانى
بالباب ، بعد أن تغير واصبح أشبه
بالشيخ منه بالإنسان .)

العجوز الثانى : الغوث ! الغوث !

العجوز الأول : أخى !

(العجوز الثانى يشير الى فراشه)

العجوز الثانى : هناك ! هناك !

العجوز الأول : حاذر !

لا تدخل هذا البيت !

لا تدخل !

العجوز الأول : بل هو غرضى

لا أتحول عنه !

العجوز الأول : اللعنة ترزح فوق البيت •

فوق بيوت الحى !

العجوز الثانى : دعنى أرقد

فوق فراش الموت !

العجوز الأول : فى هذا البيت

يتهددك الويل •

ما بالك ..

ما هذا الوجه ؟

وماذا غير منك ؟

العجوز الثانى : لا تقرب منى !

العجوز الأول : ان أصررت على هذا

متنا شركاء فى الذنب !

العجوز الثانى : أغرب عنى !

أذهب عند الحائط •

العجوز الأول : ما هذه السحنة ؟

العجوز الثانى : قلت أذهب

أو لم تسمعنى ؟

(العجوز الأول يصدع للأمر)

العجوز الثانى : ابق مكانك ! لا تدن !

(يرقد العجوز الثانى على سريره ويظل

ينظر امامه بعينين مفتوحتين دون ان

يتكلم)

العجوز الأول : أفلا تتكلم ؟!

((العجوز الثانى لا يتحرك))

العجوز الأول : هل تنوى حقا أن تبقى ؟

(لا يتحرك)

العجوز الأول : هل تعرف حقا ما يجرى فى هذا البيت ؟

(لا يتحرك)

العجوز الأول : لا تنوى أن تفتح فاك ،

أبدا ، أبدا ؟

(لا يتحرك)

العجوز الأول : أأنظّل تحديق فى صمت ؟

(لا يتحرك)

العجوز الأول : ماذا قد طرأ عليك ؟

قل لي ، ماذا تم ؟

لا زلت أراهم

حين التفوا حولك ،

ونظرت اليهم

وسكت ،

• ثم مضيت

أين ذهبتم ؟

ماذا فعلوا بك ؟

• أخى ! لنغادر هذا البيت

تعال معي

• ولنرحل عنه

لا تتحرك ؟

انى لا أقدر وحدى

• أن أفعل هذا

يا أخلصي أحباب القلب !

• تعال معي

(فترة صمت)

العجوز الأول : كنت أظن

أنى أعرف

والآن أسألك نفسى

هل أخطأ ظنى ؟

من ذا دبر هذا ،

من مسئول عنه

أمس وقبل الأمس ؟

هل تخطيء عينى ؟

أبسمت ؟

انى أتمنى أن أعطى

لا أبخل عنك ،

أتمنى أن أجده الموت ،

أتمنى ،

أن أفعل ما ترضى عنه

كى تخرج كلمة

• من شفطيك

(العجوز الثانى لا يتحرك)

أخى !

مالك لا تحنو

لا ترحم ؟

أنا لا أفهم .

أصابك منهم

ما أخشى

ولذلك تأبى أن تتكلم ؟

(يسمع فى هذه اللحظة صوت انسان

قريب من الباب)

الصوت : النجدة ! النجدة !

العجوز الأول : صوت يهتف .

الصوت : الغوث ! الغوث !

العجوز الأول : أنا آت

فاهداً وتريث !

(ينصرف العجوز الأول ويرجع بعد

قليل وهو يسند رجلاً مجروحاً جرحاً

بالغا)

الرجل : ربى ! ربى !

العجوز الأول : أو لا تدخل ؟

الرجل : آه !

كنت ضعيفاً وصرخت !

العجوز الأول : وعلى الفور جريت

لأعينك .

الرجل : أعرف ما تعنى بالعون !

العجوز الأول : افعل ! افعل !

ضع حداً لعذاب شقى

خلصنى من خوفى ، رعشاتى

كتب الموت على

أقتلنى !

العجوز : ألهذا ترفض أن تدخل ؟

الرجل : لا تقتلنى

آه ! ولماذا صحت ؟

نلت عنى الصيحة فجأة
وبلا قصد .

العجوز الأول : هيا كي أضحك فى الفرش .

الرجل : بل دعنى أخرج !

العجوز الأول : لو طاوكتك فى هذا

لانهرت ، سقطت على الأرض .

الرجل : هناك ستخنتنى حتما

وتقول لنفسك

ان لم تقتله قتلك

هذا فعلكم الآن

وهذا ما كنا نفعل .

آه ! آه ! آه !

العجوز الأول : الويل ! الويل !

هذا ما نجنى منكم !

(يقف الرجلان فترة فى مواجهة بعضهما

البعض ، وفجأة يلقي الجريح نفسه بين

ذراعى العجوز)

الرجل : انقذنى !

العجوز الأول : ما دمت أعيش ،

وما دامت فى جسدى قوة

لن يؤذيك أحد .

الرجل : امنعه أن يلهل !

لا تسمع له !

العجوز الأول : لن يؤذيك أحد

وأنا أقسم !

الرجل : وسيزحف

كالثعبان المتسلل ،

أعرف ، أعرف !

من نظرتة أدركت

ما يطلب منى ،

لن يهدأ حتى يخنقنى

ونموت معا .

لا تتركه يلهل .

العجوز الأول : من ؟

الرجل : الآخر ،

يجرى فى أعقابى •

العجوز الأول : لا تتكلم !

أنك تهنى

اقبل

الرجل : كنت هناك

ورأيت بعينى الدم

ينزف منه ، يتدفق

ينساب برفق

كالموت •

دعنى ! دعنى !

لست أريد الموت !

العجوز الأول : أنظر كيف أقودك فى عطف

الرجل : ارحم ضعفى !

أتوسل لك !

انى أعرف •

العجوز : أو لم تدرك حتى الآن

أنك فى خير

مع أخيار ؟

(فترة صمت • الرجل يلمح العجوز

الثانى)

الرجل : هذا !

العجوز الأول : هو لى أخ •

هيا أقبل !

الرجل : لم ينتظر لى ؟

ما معنى هذا ؟

العجوز الأول : أتظل تسيء الظن ؟

الرجل : دعنى أروى القصة له ،

تد يرحمنى !

هم دفعونا بالاكراه ،

أقسم لك •

عميانا كنا

• صدقنا ما قالوه •
 أو لا يسمع ؟
 • أنا ما أذنبت •
 أرجوك اسمعنى
 • غرر بى وخذعت •
 (يشير الى قلبه)
 هنا فى قلبى لا زالت
 • من أولها تحيا القصة •
 ولذلك أرجو أتوسل
 أبقونى حيا !

العجوز الأول : ما أتعس
انسان العصر !
(فترة صمت)

الرجل : ويلى
 ما أفظع ما قدمت !

العجوز الأول : ما هذا ؟
 ماذا يتحكم فىك ؟
 وآية روح تعصف بك ؟

الرجل : روح شرير •
 حقا ، حقا ،
 أنا نفسى !

العجوز الأول : تعترف بهذا ، وتسلم ؟

الرجل : ويلى ، ويلى !
 ما أشقانى !
 من ينقذنى ؟
 من يقبل أن يمنحنى العون ؟

العجوز الأول : أجاد أنت ؟

الرجل : أنا نفسى ،
 أقدمت على هذا الجرم •

العجوز الأول : أخى ••
 أسمعت ؟

الرجل : انى أجعل ثقتى فىك وأعتمد عليك •

العجوز الأول : يا للحظ !

- هذا يوم يسعد فيه القلب .
- أخي ، أسمعت ؟

الرجل : ضعني في الفرش .

- العجوز الأول : أعرف .
- سوف تعيش الآن .

الرجل : لاني مجروح أنزف

ولاني طيب ،

شيء واحد

أتوسل لك

ألا تخلف فيه الوعد :

أغلق هذا الباب

لا تدخل أحدا ،

ان يصرخ صوت

لا تسمع ،

خبثني في ركن مظلم

لا يلمحني أحد منهم

هو أبصرني

سوف يجيء

حين تواتيه الفرصة .

العجوز الأول : ما دمت أعيش ..

• ما دامت في جسدي قوة ..

• فستحيا أيضا ..

أقبل ،

انك أضعف

• مما تتصور .

(ينصرفان الى الناحية اليمنى .

العجوز الثاني يرفع راسه ، ثم يعتدل

قليلا في الفراش وينصت باهتمام .

يتهدد في فراشه من جديد عندما

يسمع ضجة بالباب . بعد قليل يرجع

العجوز الأول) .

العجوز الأول : أنصت هناك ،

- أطللت من الشباك ،
- مرت خيل الغضب المر •
- والآن يسود الصمت •
- أخى !
- ما أروع هذا
- ما أروع !
- نحن نجونا
- أنقذنا •
- والآن سأرعى هذا البائس
- وسأعنى به •
- وستأتى أيام أهدأ •
- سيعم الخير ،
- وسيسكن هذا الغضب المحموم ••
- وتحلو كل الأشياء ••
- أخى !
- هيا انهض ! انهض ! ••
- لما أحسست بأن العمر ••
- يكتب لى ،
- وبأن حياة تولد فى ،
- أجلقت ••
- وتولانى الذعر •
- قلت لنفسى ،
- ما هى الا شبكة
- أو فخ ••
- فحياة المرء ••
- مظلمة تصبح ومخيفة ••
- ورهيبة ••
- حين نشك ••
- فى معنى الخير ••
- انتهت الآن ••
- متاعبنا ••

.. وانهزم الشر ..

قتلة ،

أن نصبح قتلة ،

هذا ما يرغبون ..

منك ومنى .

(العجوز الثاني يتحرك في الفراش)

العجوز الأول : الآن ينام .

من أنقذته .

ولدى ! ما أبدعه !

طيب ،

هو في أعماقه

انسان طيب

أوحى لي هذا

كلماته

والياس الخائق من نفسه

حين تمكن منه .

أرايت

كيف تعرف فجأة

وجه الحق ؟

فجأة !

وكذلك يسطع نوره

للأخيار

مثل البرق

أو مثل القجر ،

وكذلك ..

في آخر كل مطاف

يأتي الخير .

آه !

ما أسعدنى ..

انى حى !

(يتحرك العجوز الثاني من جديد في

سريره)

العجوز الأول : أنت على حق ؟
(ينتفض العجوز الأول انتفاضة النصر)

• قدر الانسان
• أنت مخيف
وتفضل الناس كما شئت !
لكنك بمرور الوقت
تعجز أن تنفع وتضر •
وتظل صغيرا وضئيلا
في وجه الخير

(يحاول العجوز الأول ان يقترب من
العجوز الثاني فيمنعه موقفه السلبي
النام •)

العجوز الأول : (يتحول عنه بعد قليل)

أشعر أنى وحدى
فى هذا الكون
وكانى أسكر فأجن •

(يتحرك العجوز الثاني فى فراشه من
جديد)

• ساد الصمت
هذا ما قالوا عنه ،
ليقبل كل قدره ••
أيا كان ،
طيبة كل الأشياء
فى قلب طيب •
أخى ،

ها نحن ضربنا مثلا
يجرى فى كل مكان
ويعم الأرض
فاذا أنكره الناس
وأشاحت عنه الآذان ••
فيكفى انا أوجدناه ••
حتى ينجو هذا العالم •
أخى !
حرك شفتيك ، تحرك !
ماذا تنظر ؟

ماذا يحدث في عينيك ؟
أو لا تتخلي عن صمتك
فلأَمْضِ أنا

لأُودى الواجب
نحو الرجل الراقد في الحجرة •

(ينصرف العجوز الأول • تقلل
الحجرة للحظة خالية تماما ، ثم يفتح
الباب الأيسر وينسل منه رجل نحيف
الهيئة •)

الرجل : أين ؟

(يتلفت حوله)

الرجل : أَمْر هناك ؟

أَمَات ؟

(يتلفت حوله)

الرجل : أرجوكم

أبتهل اليكم

لا تغتالوه

فلي شأن معه •

(يعتدل قليلا في وقفته)

الرجل : العين بعين

والسن بسن

(يلمح العجوز الثاني راقدا على سريره)

الرجل : ها هوذا

يرقد في فراشه

(يستط مرة اخرى على الأرض)

حق عليك الموت ؟

سنموت سويا !

يقول بهذا العدل •

ونظام الكون الأزلى ••

لهذا جئت ••

أتسلل خلفك ••

ولهذا أدخر القوة ••

هل تسمعني ؟

تفهم عني ؟

وأنك تفهم لا شك

انسان انت

مثلي

وعلى ما أسلفت الى

لا يوجد الا رذ واحد ..

يعرفه كل منا ..

هل تسمعني ؟

بالضربات انهلت على

من قدام .. من خلف

.. من أسفل .. من أعلى

وهجمت على

ماذا كان الدافع لك ؟

لم لا تتكلم ،

لم تكذب ؟

لم تستخفي الآن ؟

هل كنت تؤمل أن يدركني الموت

قبل وصولي لك ؟

لا .. لا .. لن يحدث هذا

لن يلمسني الموت

قبل الثأر ..

فهناك العدل

والعدل أحق .

(فترة سكون)

أعرف

لم أقدمت على هذا

يا مسكين

يا صاحب أصغر نفس

أضال نفس ..

لن ينقذك الآن ..

منى شيء ..

فلقد جئت ..

كي أخنقك بنفسي

(يبلل الرجل المني جهده لينهض على
قلبيه يلوح العجنوز الثاني فيطلق
صرخة عالية ويسقط مرة أخرى)

هذا رجل زائف !

رجل آخر !

ليس المجرم !

(سكون)

خدعت سرقت

مكر ودهاء

ما أقدر هذا !

أموت أموت

والقاتل حي !

(سكون)

أنت !

يا من ترقد في هذا الفرش

انى أعرف من أنت .. !

ولقد أبصرتك حين مضيت أمامهم

وانهلت عليهم بيديك .

ثم زحفت على الأرض

وتصارعت صراع الذئب مع الكلب

انك تعلم بمكانه

فتكلم .. أسرع

قبل قوات الوقت .

... حتى لا أصرخ فيجيثوا

أسمع صوتا بالداخل ..

هل يجرى الآن

ما أعنيه ؟

أفصح عما في نفسك

ولتصح الرحمة في قلبك !

(سكون)

سوف أصبح

حتى يأتوا .

(في هذه اللحظة يرجع العجوز الأول
ويتكلم في البداية دون ان يلحظ
الرجل الملقى على الأرض .)

العجوز الأول : يبكي ..

يبكى ..

لا ينبغي أن يتكلم ..
والآن تمكن منه

خوف مرعب .
رباه !

ماذا يضني قلبه
ماذا يخفي صدره ؟

ان كانوا مثله
ان كانوا في الخوف سواء
لا جرم يكون الموت
في أعينهم نعمة .

الرجل : هو ..

العجوز الأول : ماذا ؟

الرجل : من ..

العجوز الأول : مسكين مثله ..

الرجل : هو من شأني ..

العجوز الأول : وضعيف مثله ..

الرجل : أحضره ..

العجوز الأول : رباه !

يا لكم من بؤساء !

تعال معي !

تعال تملد

فوق سريرك ...

الرجل : أحضره الى ..

(يقترب العجوز الأول من الرجل الذي
يبعده عنه بإشارة مخيفة ..)

العجوز الأول : يا أباس خلق الله

ستموت

• وأنت على يؤسك

الرجل : أحضره هنا ...

العجوز الأول : بم ينطق ..

وبماذا يهرف ؟

الرجل : بم .. بم .. بم ..

العجوز الأول : رباه ! أية رعب !

أية رعب يملككم !

(الرجل الملقى على الأرض يشير

اشارات مخيفة مضحكة)

العجوز الأول : تعال ...

ان شئت أعنتك

• ومددتك في هذا الفرش

(يحمله الى السرير)

العجوز الأول : رؤية هذا

تسلبني كل قواي

• تحجب في نفسي الموت

رباه !

ارحم هذا اللحم

• انقذ هذى الأرواح

الرجل : (من الفراش) دعني يا شيخى الطيب

دعني

• لا بل شدد قبضتك على ..

• أنا لا أتحمل هذا الحب ..

العجوز : يا ولدى .. دعني أمتحك الحب

أترفق بك

• أبذل من نفسي لك

الرجل : يا شيخى الطيب .. من أنت ؟

العجوز الأول : شيخ منهوك مستضعف

لكن الخير يقويه

الرجل : الخير ؟

لا لست أريد ..
دعنى .. دعنى

(ينتزع الرجل نفسه من السرير)

الرجل : أحضره الآن
أحضره الآن
أو أصرخ .

العجوز الأول : ما هذا ؟
ماذا يجرى لك ؟

الرجل : هو حى ؟
كان عليك
أن تقتله
لكن لم تفعل
ولذا تدفعنى الآن الى القتل .

العجوز الأول : ما هذا ؟
ماذا يخرج من شفطيك ؟
الرجل : انى أسمعهم فى الشارع
وقع خطاهم أعرفه وسيأتون
لكى ينتقموا لى
ان أصرخ هبوا للثأر
أحضره .. حتى لا أصرخ !
آه ! آه ! آه !

العجوز الأول : ويل ! ويل !
أشعر أنك تخنقنى

الرجل : هناك .. هناك ..
ألقونا فى جحر مظلم
جحر مهجور معتم
ودخلنا فيه
تخبطنا وتعثرنا .
فجأة
أحسست بوجه فى وجهى
بشع مرور عصره

يأس ويشير بي الشفقة •
وجهي ، وجهه
امتزجا ، صاراً اثنين
في واحد ،
نفس الوجه ،
وجه القاتل والمقتول •
مرت لحظة •
وأشحت بوجهي فأشاح بوجهه
مرت لحظة
وأنت ضربة
تتبعها ركلة
تتلوها لكمة
وانهال الضرب على
يميننا وشمالا
من قدام •• من خلف
من أسفل •• من فوق
وبكى وجهي
وبكى وجهه
سلمه لي
سلمه •
لا بد وأن أقتله
لا بد
فبهذا وحده
أنقذ نفسي •
(سكون)
قد أبصرته
يتسلل من هذا الباب
فتسللت وراءه
وهو الآن هنا •
لا تنكر
حان الوقت لآثار •

دعني معه وحدي

دعنا واذهب !

(العجوز يرفع ذراعيه مفزوعا)

العجوز الأول : سيصيح ويبجار •

الرجل : لا تهذر !

لا تتردد وتفكر

لا تتحسر

• حاول أن تفهم أن تعذر •

العجوز الأول : سيجيء القتلة

لن تنجو منهم

لن ينجو

(فترة صمت)

الرجل : افهم قولي

هذا أمر حتمي

(فترة سكون)

ارفق بي

احن عليه وعلى !

العجوز الأول : سيصيح ويصرخ

(سكون)

الرجل : ارحم ضعفي !

(صمت)

سأموت

(صمت)

أسرع !

العجوز الأول : اني لأريد الخير •

(صمت)

الرجل : العبء ثقيل والذنب

قد جاوز حده

• نحن جميعا نتحمل وزره •

• أما الآن فقد فات الوقت •

أسرع
فأنا أنتظر الموت .

(صمت وسكون)

لا تتدخل فى شىء

لا يعنيك !

ان لم تفعل فساأصرخ !

(ينهض قليلا ، يحاول أن يصرخ فلا

تخرج منه الا حشرجة ضعيلة)

الرجل : ها !

أو تبغى أن نمكر بى ؟

أو تبغى أن أسلم روحى

قبل الأخذ بثأرى

قبل نفاذ العدل ؟

ها أنا ذا أمضى ، أتسلل

حتى أصل اليه

لن يمنعنى شىء .

(يزحف الرجل حتى يصل الى الباب .

وعندما يرى العجوز هذا يسقط على

الأرض بجانبه .)

الرجل : ماذا تفعل ؟

(العجوز يصدر اشارات مخيفة ومضحكة)

الرجل : عن هذا الباب تنح !

(العجوز يواصل اشاراته)

الرجل : أتحاول أن تفزعنى

باشاراتك ؟

أنت ؟

(يستمر العجوز فى اصدار اشاراته)

الرجل : هل تعجز أن تخرج كلمة ؟

(فترة صمت طويلة . العجوز الثانى

يبتدل جالسا فى سريره . العجوز

الاول يطرق براسه .)

العجوز الأول : اهدأ

أرجوك

• واترك هذا الأمر •

الرجل : بل تهدأ أنت •

هل صليت ؟

العجوز الأول : ما عادت تسعفنى القلعة

الرجل : وأنا أيضا •

العجوز الأول : هذا العبء ثقيل •

أثقل مما يحمل قلب !

الرجل : هو .. هو .. هو !

(يحرك يده اليمنى فى أثناء هذا حركة دائرية)

العجوز الأول : ما أبغى الا الخير ..

الرجل : أحقا تبغى هذا ؟

العجوز الأول : أن أنقذ كل الناس

• وأنقذك وأنقذ نفسى •

الرجل : تنقذنى أيضا ؟

العجوز الأول : نحن جميعا

نحن جميعا

الرجل : هل بقى سبيل .. ؟

العجوز الأول : فى هذى الحجرة

كنا نرقد

أنا وأخى

داخل هذى الحجرة

فوق فراش الموت

حتى جئتم

فبعثتم فىنا الروح ،

• حركتم فىنا النبض •

الرجل : نحن ؟

العجوز الأول : جنونكم •

الرجل : أى جنون ؟

العجوز الأول : وهناك بعثنا

لنكون شهودا بالخير

ونخلص هذا الكون !

(الرجل يصمد برأسه وذراعيه

حركات تدل على الرفض والاستنكار)

العجوز الأول : ان شئت ..

الرجل : ماذا ؟

العجوز الأول : ان صدقت

الرجل : ماذا تعنى ؟

العجوز الأول : أن الخير ..

الرجل : الخير ؟

أو لا تدرك -

العجوز الأول : ماذا ؟

الرجل : انى أحضر الآن ؟

(فترة صمت أطول)

العجوز الأول : سأضملك بين ذراعى

فتعود اليك حياة أخرى

وسأرعاك ...

الرجل : طول العمر ؟

العجوز الأول : سأعلمك

الرجل : الرقة ؟

العجوز الأول : لا داعى أبدا

صدقنى

لا داعى أن ينتشر الرعب

وتبدو كل الأشياء مخيفة

أتحب ؟ ..

(ينظر الرجل للعجوز نظرة طويلة)

الرجل : أنت ؟

العجوز الأول : أجل !

الرجل : كذاب !

العجوز الأول : رباه ! ربي في عليائك !

الرجل : لست أريد .

العجوز الأول : لست تريد ؟

الرجل : لا أقدر

دعني أفتح هذا الباب

العجوز الأول : رباه ! ربي في عليائك !

(يتلفت الرجل حوله)

العجوز الأول : قد يمكن ..

(الرجل يحملق في نقطة معينة)

العجوز الأول : لو تخلو الدنيا ..

(الرجل يحلق خلفه ..)

العجوز الأول : لو أمكننا ببساطة

أن نفهم بعضا .. نتفاهم .

(الرجل يلمح العجوز الثاني ويطلق صرخة عالية)

الرجل : هذا يعرف !

لا يخفى عنه شيء !

دعني أذهب !

(يبدأ الرجل في التحرك نحو الباب .

يتحرك العجوز الأول أيضا .)

العجوز الأول : للخلف .

الرجل : يميناً .

العجوز الأول : ويساراً

الرجل : أسرع

العجوز الأول : أبطئ .

الرجل : ملعون أنت !

العجوز الأول : وعليك اللعنة !

(يبدآن فى صراع وحشى حتى يصرخ الرجل فجأة)

الرجل : انى احتضر .. أموت !

انى احتضر .. أموت !

(العجوز يتركه وينهض واقفا ويبتعد

تجاه الخائط . يقف صامتا لا يتكلم .

ثم يسير فى ببطء الى سريره ويرقد

عليه . تمر فترة سكون طويلة . ثم

يسمع صراخ الرجل الآخر فى الحجرة

المجاورة . يلتفت العجوز الثانى فجأة

للعجوز الاول) .

العجوز الثانى : وهناك على أرض الشارع .

كانت خطواتى تسبقهم

ويداى الى أعلى رأسى .

وأقول لنفسى :

فلأضرب مثلاً

وتلفت

فرأيت اثنين

يصطرعان

كالأحباب أو العشاق .

وتملكنى السخط

حاولت أفرق بينهما

وملذت يدي

فخنقتهم .

قلت لنفسى

قضى الأمر .

قضى الأمر .

هناك فهمت .

قضى الأمر .

قضى الأمر .

هناك فهمت .

من يصمت

من لا يفعل

يعرف عنه !الناس

أن قد فهما .

(العجوزان يرقدان الآن رقدتهما التي
بدأت بها المسرحية • وفجأة يدخل
شاب وفتاة من الباب وكلاهما يبدو في
هذا المكان وكأنه هبط من عالم آخر •
لا يلتفتان لشيء في الحجرة فهما
مشغولان بنفسهما تماما ، وكأنه لا وجود
إلا للعالم الذي يعيشان فيه وحدهما •)

الشاب : حين مضينا

الفتاة : أعرف ، يا حبي أعرف •

الشاب : دعيني

أكمل قولي •

الفتاة : أأكمل •

أكمل •

الشاب : حين أتينا للأشجار

الفتاة : أعرف أعرف

الشاب : حين وقفت هناك

فجأة

بدأت أعضاؤك تتحرك

رحت تحاكين

رقصة تلك الأشجار

الفتاة : كانت في عينيك النظرة

الشاب : حين رقصت ...

والأشجار ...

الفتاة : كم كانت نظرتك غريبة

الشاب : كيف ؟

الفتاة : كما نتمنى ونحب !

الشاب : وهناك رأيتك

وأنا أرقد في حضنك •

الفتاة : أنت !

الشاب : حين رقصت هناك

رقصة تلك الأشجار

خيل لي فجأة

أن الأشجار

تولد ، تخلق ، تحدث فجأة •

الفتاة : دعنا نرقص

وليحدث أبدا ما يحدث •

الشاب : كما تهوين ..

(يقفان لحظة وكانهما يحاولان أن

ينصتا لما يجري في نفسيهما

ويستغرقان فيه تماما ، ثم يبدأ

حركاتهما الراقصة التي لا تتصل

بالرقص المألوف في شيء ..)

الشاب : هنا

هناك

فوقي

تحتي

في كل مكان

كل مكان •

الفتاة : هنا

وهناك

فوقي

تحتي

في كل مكان

كل مكان •

(يكفان عن الرقص)

الشاب : لما أن هبت في الغابة

عاصفة ورياح حمراء ...

الفتاة : واصطدمت بجبينك ..

الشاب : لما مات الجدول

غنى الطير

في دوامات صفر ..

الشباب : تم الأمر •

تم الأمر

الفتاة : فليجری الآن

ما یجری

دعنا نرقص !

(یقتربان من بعضهما البعض یتلامسان

ثم یتباعداں)

الشباب : حدثت أشياء كثيرة

الفتاة : فلنبق الآن بعيدین

الشباب : وقربین

الفتاة : فی كل طریق

الشباب : نتلاقى

الفتاة : نتشابه •• دوما نتشابه

الشباب : فی كل وجود ومصیر

الفتاة : أنت ؟

الشباب : نعم ؟

الفتاة : یالیت نعيد الكرة

(نبدأ فی الرقص)

أحرار أحرار

وقصار العمر

نعرف

أو لا نعرف :

ما یبقى

لا یعنینا ،

لا یعنینا نفع أو ضر •

نحن نحب ونحیا

نحیا ونحب

لا یعنینا

ما یجری فی أذهان الناس

أوما يبصره الناس
لا يعنينا الخير أو الشر
قصار العمر
وأحرار •
نسمة
رقة نسمة
لا شيء سواها •
لا نسأل
هل يبقى العالم أو يفنى
لا يعنينا
لا يعنينا شيء
لا نتفكر
لا نتدبر
نحيا وفق طبيعتنا
كحياة الورد
بل أقصر من عمر الورد
لا نستهي
لا نتألم
نرقص
نحيا
أو نصبح علما
لا يعنينا شيء
الا أن نحيا ونحب •
هل تصحبني يا حبي
يا حبي هل تصحبني ؟

الشاب : لك ما شئت
افعل ما يرضيك •

العجوز الأول : قف :
الخطر هناك !

(يغتفى العشاقان • يجلس العجوزان
في فراشهما جامدين • تمر لحظات)

- العجوز الأول : من هذان ؟
 العجوز الثاني : وماذا رأت العينان ؟
 العجوز الأول : (صارخا) كانت تلك حياتي !
 العجوز الثاني : بل كانت أي حياة !
 العجوز الأول : لو كنا عشناها حقا •
 العجوز الثاني : من يدري ؟ فلعل عشت •
 العجوز الأول : لكن لم نعرف شيئا •
 العجوز الثاني : لكن لم نفهم شيئا •
 العجوز الأول : هم جعلونا عميانا •
 العجوز الثاني : كان اللعب ثقيلًا •
 العجوز الأول : كان ••
 العجوز الثاني : وكان ••

(يقفزان من فراشهما ويقولان
 رقص العاشقين)

- العجوزان : نرقص •• نرقص •
 أحرار •• أحرار
 وقصار العمر
 ندرى
 أو لا ندرى
 قدر الإنسان
 أواه منك !

العجوز الأول : قدر الإنسان
 قدر الإنسان
 ضاع العمر
 احترق العمر

- العجوز الثاني : ها نحن نموت
 العجوز الأول : يتقلنا الذنب
 ياكلنا الحقد أو الرعب
 آم ! آم !

العجوز الثاني : والآن الآن

يا حسرة عمر قد كان
يجرى هذا كله

العجوز الأول : ويدور أمام العين

العجوز الثاني : ويقال تعلم !

العجوز الأول : ويقال انظر !

العجوز الثاني : كى تتعلم

تتألم

تحلم

العجوز الأول : بعد فوات العمر !

العجوز الثاني : بعد فوات العمر !

(يبكيان ويعودان كل الى سريريه)

العجوز الأول : والآن نعود

منكسرين ومهزومين

كى نتمدد فوق فراش الموت !

العجوز الثاني : فوق فراش الموت

لا نبغى أن نعرف شيئا

لا نبغى أن نسمع شيئا

لنموت نموت أخيرا •

العجوز الأول : آه من يقوى

أن يدرك سره

من يقوى أن يكبح شره

العجوز الثاني : القدر ! القدر !

العجوز الأول : شدوا شعره !

أدموا ظهره !

دوسوا فوقه

بالأقدام !

العجوز الثاني : حتى يرقد رقدتنا

ينتظر الموت !

(سكون)

العجوز الأول : لا زلنا مع ذلك نحيا !

العجوز الثاني : لا زلنا آه ! لا زلنا !

(سكون)

العجوز الأول : أخى ...
أنا أيضا ... فجأة
أصبحت وديعا

العجوز الأول : يكفى أنا

العجوز الثانى : يكفى أنا
لم نحرم منه
بل واتتنا الفرصة

العجوز الأول : ورأينا رأى العين .

العجوز الثانى : يمكننا تصديق الحلم
(يصمتان)

العجوز الأول : أخى .

العجوز الثانى : أنا أيضا جمدت أعضائى .

العجوز الأول : أواه !
لو كان خداعا ما تلقى
ومجرد وهم !

(يموت الرجلان العجوزان .)
(تسمع طلقتا رصاص . يظهر
العاشقان مرة أخرى . لا يكادان
يلتفتان لما حولهما الا بقدر ما فُلا فى
المرة السابقة او اقل . هناك جرحان
دائمان فى جنبيهما .)

الفتاة : ما أعجب كل الأشياء .
تنسكب .. تسيل .

الشاب : حقا .
كل الأشياء عجيبة .

الفتاة : قد يوجد شيء
واذا هو فجأة
يصبح شيئا آخر .
كل الأشياء تزول

الشاب : تنسكب .. تسيل .

الفتاة : تومض فجأة

تبرق فجأة
ترعد فجأة
تصرخ فجأة

الشاب : انطلق رصاص

الفتاة : وتعود الكرة

ويحل ظلام
يتبعه النور

الشاب : ويجيء الضعف

تتبعه القوة

الفتاة : تعال .

(يرقصان . يلمحان البقع الحمراء في
جنب كل منهما ، يتزعجان لحظة ثم
يستمران في الرقص . يتوقفان فجأة .)

الشاب : أحس الخوف .

الفتاة : وأنا أيضا .

الشاب : ولدت في نفس رغبة .

الفتاة : وأنا أيضا .

الشاب : أقوى رغبة .

الفتاة : كل الأشياء عجيبة .

الشاب : نامى ...

الفتاة : نم ..

الشاب : (الذي لا يدرك حالته كما لا تدرك هي أيضا حالتها)

فلنرقد في حضن الرغبة !

(يلتفتان حولهما ويلمحان العجوزين
يقفان بجثتيهما من على الفراش
ويرقدان في مكانهما . كلاهما صامت
وعيناه مفتوحتان)

الفتاة : نفسي تشاق لرقصة .

الشاب : وأنا أيضا .

الفتاة : ما رأيك أنت ؟

الشاب : ما رأيك ؟
 (يضحكان)
 الفتاة : فى هذا الألم •
 الشاب : ألى ؟
 الفتاة : لا أقدر أن أرفع جسدى
 ولذلك سأحرك كفى •
 الشاب : وأنا رأسى
 (تحرك أصبعها ويحرك رأسه • فترة صمت)
 الفتاة : خطرت لى فكرة
 الشاب : الهام ؟!
 الفتاة : ويلي ! ويلي !
 بل نبوءة !
 الشاب : يجب علينا أن ننهض ••
 الفتاة : فلنعمل هذا يا حبيبى ••
 (ينهضان من الفراش • البقعة الحمراء •
 انتشرت على جانبيهما كله • وهما
 يدركان ذلك الآن)
 الشاب والفتاة : لا بأس •••••
 يمكن مع ذلك أن نرقص !
 (يرقصان)
 الشاب : (فجأة) أنت !
 الفتاة : هنا بجوارك !
 الشاب : (وهو يواصل رقصه) أين ؟
 الفتاة : (وهى تواصل رقصها) هنا ••
 وقريب منك •
 الشاب : حسن •
 الفتاة : (فجأة) أنت ؟
 الشاب : ماذا ؟
 الفتاة : حسن
 الشاب : (فجأة) يا طيبة القلب ،
 حبيبى أنت ،
 يا نبع حنان لا ينضب •

الفتاة : ما هذا ؟

لا . لا . لا

أنسييت الرقصة ؟!

الشاب : لك ما شئت .

(يتحركان الحركة الأخيرة . تبدأ

الفتاة في الغناء بصوت خافت .)

الشاب : أسمع صوتك .

(تبدأ الفتاة في الكلام مع نفسها بصوت خافت)

الشاب : أسمع همسك .

(تسقط الفتاة ميتة . الشاب يغنى

ويكلم نفسه . يصل بصعوبة الى

الحائط . يستند اليه ويقول للكرة

الأخيرة :)

الشاب : أسمع ؟!

(ثم يسقط ميتا)

برتولت برشت

« بعل »

(مهذاة لصديقي جورج فلانسلت)

هذه أول مسرحية كتبها برشت (أو برخت !) وهو فى الحادية والعشرين من عمره (١٩١٨) . لم يكن قد كتب قبلها سوى مجموعة من الأغاني والقصائد القصصية (البلاد) . ولكنه كان قد شعر بالوحدة القاتلة فى مجتمع يتنكر له ويدينه ، وتشرد بين المقاهى والكباريات والحانات والشوارع والغابات ، وخالط من الصعاليك والشحاذين والمغنين المتجولين فى الحارات والملاكين والعمال العاطلين والخارجين على المجتمع البرجوازي المطمئن بالقدر الذى يكفى للتعبير عن حياة شاعر وحشى يعيش ويموت وحيدا كما عاش « بعل » ومات ..

صدرت الطبعة الأولى للمسرحية سنة ١٩٢٢ فى مدينة بوتسدام لدى الناشر جوستاف كيبنهوير ثم عرضت فى نفس السنة على أحد مسارح مدينة ليبزج ، وهناك سقطت سقوطا شنيعا وأثارت فضيحة مشهورة لا زال الناس يتحدثون عنها الى اليوم ..

والمسرحية تنتمى للمرحلة التعبيرية الباكورة فى حياة برشت وإنتاجه ، وتفيض كعادة التعبيريين بالعنف والشاعرية والهجوم المر على القيم البرجوازية المريضة ، والشوق الى عالم أفضل وأعدل ..

كان هذا هو الجو السائد فى الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى ، وكان من الطبيعى أن يتأثر برشت بكتابات معاصريه فى الشعر والقصة والمسرح من أمثال فيرفل وهازنكلير وأنروه وزورجه وكايزر ودوبلن وكافكا . ولا شك أن هذه المسرحية تنطوى على ملامح كثيرة من الحركة التعبيرية التى كانت فى صميمها نوعا من الصراخ والاعتراف (وأشهر المجموعات المنتخبة من المسرح التعبيرى تحمل هذا العنوان) ، وتميز إنتاج أصحابها بالغنائية والخطابية وتفجر الكلمة المعبرة عن احتجاجهم على قسوة الحروب وضياعهم فى المدينة الكبيرة ، وخوفهم من الحضارة الآلية وانكارهم لكل أنواع السلطة وشوقهم الى الإنسان الجديد والمجتمع الجديد الذى تسوده المحبة ويتآخى فيه البشر . وهى لذلك جزء لا يتجزأ من هذه الحركة التى ألهمت الأدب الألمانى - والأوروبى والأمريكى من بعده - وهبت عليه كعاصفة مواراة بالتححرر والسخط والتحدى لعصر منتظر يزحف بالبطش والقتل والتضليل . ولكن المسرحية تنطوى كذلك فيما أعتقد على نوع من السخرية بالحركة

التعبيرية نفسها أو الرد عليها . . يتجلى هذا فى التهكم المتصل من الشخصيات الشاعرية الحالة (مثل يوهانيس) والهجوم على النزعة العدمية بل الفرار منها كما يفر السليم من الأجر (كما فى مشهد الحانة الرخيصة التى يجتمع فيها المرضى) ، وتمجيد الواقع والأرض والجسد والشهوة ، والاستهزاء بنموذج الشاعر التعبيري نفسه وأشواقه وأحلامه الساذجة (على نحو ما يتضح فى سلوك بعل بوجه عام وفى القصائد المقتبسة من بعض الشعراء التعبيريين فى المشهد الأول) .

وهى تنطوى أخيرا على بذور التطور الفكرى والمسرحى الذى سيعرف به برشت فيما يسمى بالمسرح الملحمى . انها حافلة بالهجوم على المجتمع البرجوازى ونقد قيمه الغيبية المقدسة ، ولكنه لم يصبح بعد ذلك النقد القائم على النظرة الماركسية التى سيؤمن بها برشت بعد ذلك بسنوات ، كما أن تحليله للشخصيات لم يرتفع فوق حدود الفرد ولم يصبح ذلك التحليل الاجتماعى الذى سنعرفه فى أعماله المتأخرة . وهى فى نفس الوقت تفوح بأنفاس العدمية التى لم يستطع التخلص منها طوال حياته ، على الرغم من سخريته بها فى هذه المسرحية كما أشرت من قبل ، ومن إيمانه بعد ذلك بالواقعية والاشتراكية العلمية والتبشير بهما فى أعماله الكبرى . والمهم أن المسرحية تثبت رأى المشهور الذى يقول انه لا شئ يأتى من العدم ، وان الأديب مهما تغير أو تطور فان بذور هذا التغير والتطور كامنة فى أعماله الأولى ، بل لعلها أن تكون موجودة فى أول سطر من النثر يجرى به قلمه أو أول بيت من الشعر يجود به الوحي عليه . .

وأكثر ما يسترعى الانتباه فى « بعل » هو أنها تكشف عن تجربة كاملة لشاب متطرف فى ذاتيته وفرديته وثقته فى نفسه ، فى مشاهد متتابعة تكشف انطلاقه الغريزى بصورة لم تحدث من قبل فى الأدب المسرحى . صحيح أننا نتعرف على ملامح من هذه التجربة فى بعض أعمال رامبو ووالث وإيتمان ، أو فى حياة وقصائد الشاعر الفرنسى المتمرد الشريد فرانسوا فيون (١٤٣١ الى حوالى ١٤٦٣) الذى أحبه برشت ولم يخف سرقاته منه . ولكننا نعلم المسرحية اذا حاولنا أن ندينها بسبب ما فيها من فحش وبعد عن الاحتشام . فربما كانت تعبر عن هذه الحقيقة القديمة أو هذه الحكمة الصوفية المقلوبة التى آمن بها « الشعراء الملغنون » فى مختلف العصور والآداب : « أثقل روحك بالخطايا والآثام لتزداد قربا من الله » . . صحيح أن « بعل » لا يقترب من الله بل من الطيبة . ولكنه يثقل نفسه وجسده بكل الآثام والخطايا الممكنة من أجل الوصول الى حرته الفردية المطلقة . ولذلك تشبه المسرحية أن تكون أغنية طويلة تترنم بشوقه الى الحرية العظيمة التى يحس قرب انتهائها وضياها على يد القطعان النازية الزاحفة . .

ومهما يختلف رأى الشراح والنقاد فى ولاء برشت للشيوعية التى انضوى بعد ذلك تحت لوائها ، فلا شك أنه ظل فى أعماق نفسه اشتراكيا صادقا يؤمن بالخلاص الأكبر ويحلم به ، ولا شك أنه ظل فى كل انتاجه شديد التعاطف مع الفقراء والبؤساء والمضطهدين . .

وإذا كان إيمانه بهذا الخلاص المنتظر هو الذى جعله فى بعض الأحيان يضع موهبته فى خدمة الحزب والدولة والدعاية ، فان الفنان والشاعر فيه ظل أقوى وأبقى من رجل السياسة والمذهب والحزب ..

ونخطئ لو تصورنا أن « بعل » شئ مختلف كل الاختلاف عن إنتاجه المتأخر أو مناقض له . فالواقع أنها كما قلت جزء لا يتجزأ من هذا الإنتاج ، وهى فى نفس الوقت جزء من الحركة التعبيرية التى غلبت على الحياة الأدبية فى الوقت الذى كتبت فيه . أنها أغنية شاعر تعبىرى يودع الحرية ويحذر من سحب الخطر الفاشى الأسود التى بدأت تتجمع فى الأفق .. وهى بهذا تكشف عن مقدرة على الاستشراف والتنبؤ نجدها فى كل فن عظيم ..

وصف برشت مسرحيته بأنها « سيرة حياة » (*) درامية . ولا ريب فى أنها تعكس حياة الشباب الألمانى فى العشرينات ، بكل ما فيها من ضياع وعذاب وكفر بالقيم الاجتماعية التى أثبتت الحرب فسادها ، وشوق الى المتع الحسية المباشرة ، وتحد للمجتمع والحضارة القائمة وانتظار لقيم جديدة وعهد انسانى جديد . ولا ريب أيضا فى أنها تعكس شيئا أو أشياء من حياة برشت نفسه وأفكاره ومشاعره فى هذه الفترة المضطربة التى كانت تتوج بالفوضى والثورة ومظاهرات العمال المطالبين بالاشتراكية ، كما كانت كذلك فترة خصبة الى أبعد حد فى العلم والفلسفة والأدب ..

ولكن هل أراد برشت أن يصمم البرجوازي المخلوع المطمئن بهذه الشخصية الوثنية المفرقة فى فجرها وانطلاقها وحبها للطبيعة الى درجة الاتحاد بها فى الحياة والموت ؟ هل كان كل همه أن يعرض على الناس صورة شاعر فردى متشرد يموت كالكلب وحيدا فى ظلام الغابة التى عشقها وعانق أشجارها وأنهارها وتغنى بسحبها وأمطارها وعواصفها ؟ وهل يجوز لنا الآن أن نجدد الصدمة التى أرادها برشت لقراءة البرجوازيين غداة الحرب الأولى - وكلنا للأسف برجوازيون ، سواء كنا من القراء أو الكتاب ؟

أحس برشت بهذه الأسئلة والمشكلات التى ستواجه قارئ اليوم وحاول أن يجيب عليها فى مراجعة لمسرحياته المبكرة دونها سنة ١٩٥٤ - أى بعد كتابة « بعل » وعرضها بأكثر من ثلاثين سنة . يقول برشت (*) أن « بعل » تهيئ صعوبات عديدة لكل من لم يتعلم كيف يفكر تفكيرا جدليا ، اذ تصور له أنها مجرد تمجيد للأناية البحتة . والحقيقة أن « الأنا » هنا تواجه عالما لا يعترف الا بالإنتاج الذى

(*) أوبويجرافيا .

(*) انظر المقدمة التى كتبها برشت لمسرحياته المبكرة (وهى بعل وطبول فى الليل وفى أحراش المدن) وظهرت فى طبعة زوركامب سنة ١٩٥٣ المجلد الأول ، ثم أعيد نشرها فى دار نشر الجيب سنة ١٩٦٢ تحت عنوان « عند مراجعة مسرحياتي المبكرة » ..

يمكنه أن يستغله لا أن يستفيد به . وهذا العالم لا يريد الاستفادة من مواهب
بعل وانما يسعى لافسادها وتعطيلها . وهو لا يكتفى بمحاربة فنه ، بل يحارب
أسلوب حياته ، شأنه في هذا شأن العالم الرأسمالي في كل مكان . واذا صح
القول بأن « بعل » انسان غير اجتماعي ، فمن الصحيح أيضا أنه يحيا في مجتمع
غير اجتماعي وغير انساني . ولعل حياته البهيمية وميتته البهيمية أيضا كالوحش
الوحيد الجريح أن يكونا صرخة احتجاج على الرأسمالية والبرجوازية . وهو في
هذا يتفق مع الشخصيات التعبيرية ويختلف عنها في آن واحد ، ولعله أيضا
- وهو الذي تعلمنا درسا قاسيا ومخيفا في ضرورة البحث عن السعادة الشخصية
والكفاح من أجلها - أن يكون الخطوة الأولى على طريق الشخصيات « التعليمية »
التي خلقها خيال برشت بعد ذلك والتي ستقف على خشبة المسرح وتعلم الجمهور
كيف يكشف عن تناقضات المجتمع الرأسمالي ويحارب الاقطاع ويسعى الى تحقيق
الاشتراكية العلمية والانسانية . والغريب أن برشت يعترف بفضاعة مسرحيته
فهو يقول في نهاية مراجعته القصيرة انه يسلم بأن المسرحية تنقصها الحكمة ،
ويحذرنا أيضا من ذلك - فلنسلم نحن أيضا بما فيها من شذوذ ، ولتحذر أنفسنا
مما فيها من تطرف ، ولنذكر أن المسرحية نص أدبي أصبح الآن جزءا من تاريخ
الأدب وتراثه الحديث ، ومن حقه علينا ومن واجبنا أيضا أن نزنه بميزان الأمن
لا بميزان الأخلاق . أقول هذا وأعترف بأنني اضطررت الى التخفيف من حدة
النص أو شذوذه وتطرفه في المواضع القليلة التي أشرت اليها في مكانها ، كما
أعترف بأنني سمحت لنفسى بإسقاط مشهد كامل ، وهو المشهد الخامس الذي
بدا لي بالغ الفحش ورأيت أنه لا يضيف جديدا الى المسرحية التي تضم مواقف
أخرى تعبر عن نفس المعنى بصورة أقرب الى الفن وأجدر به . ونست أدري ان
كنت قد أصبت في هذا أو أخطأت ، فالمهم أنني أكرر تحذير « برشت » من الوقوف
عند الظواهر السلوكية والخلقية في المسرحية حتى لا يتسبب هذا في اغفال قيمتها
الشعرية والفنية العالية ..

إنها مسرحية قد تنقصها الحكمة ، ولكنني أعتقد - وأرجو أن يشاركني
القارئ هذا الاعتقاد - أنه لا ينقصها الفن .. ولعلها تذكرنا بالأبيات المشهورة
التي قالها المؤلف عن نفسه سنة ١٩٢٧ :

أنا برتولت برخت ، ولدت في الغابات السوداء .
حملتني أمي الى المدينة
وأنا بعد جنين في أحشائها
وسوف تلازمني برودة الغابات
الى يوم أموت .

هذا وقد اخترت الطريق الوسط في الترجمة ، وراعت أن تكون اللغة
التي تنطق بها الشخصيات - وأغلبها من الطبقة الفقيرة المريضة الكادحة - لغة

وسطا بين الفصحى الرصينة والعامية ، كما حاولت نقل المقطوعات الشعرية القصيرة فى قالب شعري حافظت فيه على المعنى الأصيل بقدر الامكان ، مع اضافات طفيفة لا تغير منه كثيرا ..

وقد رجعت الى الترجمة الفرنسية التى قام بها « بير هينو » ونشرت فى الجزء الرابع من أعمال برشت الكاملة التى صدرت عن دار « لاوش » فى باريس ، وذلك فى بعض المواضع التى تعذر على فهمها ولجأت فيها الى تصرف المترجم الفرنسى ..

كما استفدت أيضا من الدكتور « جنتر هينزه » الأستاذ بكلية آداب القاهرة ويسعدنى أن أقدم له بالشكر القلبي على مساعدته القيمة ..

الأشخاص :

بعل ، شاعر غنائى - مشى ، تاجر جملة ، وناشر - اميليا زوجته - الدكتور بيلر ، ناقد - يوهانس شميت - بشير ، مدير الخزانة ، سيد شاب - سيدة شابة - يوهانا - اكارث - لويزه ، خادمة فى مطعم - صوفيا بارجر - الصعلوك - لويو - ميورك - المغنية - عازف البيان - القسيس - بوليبول - جوجو - الشحاذ العجوز - المتشرد - مايا ، شحاذة - المرأة الشابة - فاتسمان - خادمة فى حانة أو مطعم - صيادان - سائقون - فلاحون - قاطعو أخشاب الخ ..

كورال بعل العظيم

فى حجر الأم الأبيض عندما شب بال(١).
كانت السماء هائلة وساكنة وشاحبة
شابة كانت السماء وعارية وعجيبة
كما أحبها عندئذ بال ، عندما جاء بال
والسما بقيت على خالها فى الأفراح والأحزان
حتى عندما كان بال ينام ناعم . البال ولا يراها :
بالليل تكون بنفسجية ويكون هو سكران
فى الصباح . تقيًا وهى شاحبة الألوان .
وفى الحمارات ، والكنيسة ، والمستشفى
يتخبط بال معتدل المزاج ويعتاد الأشياء .
ليكن بال متعبا يا صغار ، أبدا لا يسقط بال :
فهو يأخذ سماءه كلما انحدر الى الحضيض .
فى زحام الحطاة الذى يفيض بالحجل والعار
رقد بال عاريا وتمرغ بكل هدوء :
السماء وحدها ، لكنها هى دائما السماء
دثرت عريه بقوة وسحبت عليه الغطاء .
والعالم ، هذه الأنثى العظيمة التى تسلم نفسها ضاحكة
لكل من يقبل . أن تسحقه بين ساقها ،
أعطته بعضا من النشوة التى يهواها
لكن بال لم يمت ، وإنما راح يتطلع اليها .

(١) بعل ، هو عند الشعوب السامية الغربية اله يطلق اسمه على « هداد » اله الطقس ،
وهو كذلك كبير الآلهة عند الكنعانيين ، ولعله هو الاسم الكنعاني للآلهة المصرية هاتور والكتاب
المقدس يجعله علما على كل الآلهة المزيفين . وقد فضلت كلمة « بال » بهذا الاسم حرصا منى على
الايقاع فى القصيدة ..

وحين كان بال لا يرى سوى الجثث حواليه
 كانت شهوته تتضاعف على الدوام .
 هناك مكان لي ، كما يقول بال فليس عندها كبيرا .
 هناك مكان في حجر هذه الأنثى ، كما يقول بال .
 وسواء أكان الله موجودا ، أم لم يكن هناك إله
 فما دام بال موجودا ، فالأمر سواء عند بال .
 أما الذي لا يقبل فيه بال المزاج
 فهو هل هناك خمر أم لا خمر هناك .
 ان أعطتكم امرأة كل شيء على حد قول بال ،
 فدعوها تذهب ، اذ لم يبق عندها ما تعطيه !
 لا تخافوا الرجال وهم في أحضان النساء ، فكلهم سواء .
 أما الأطفال ، فحتى الأطفال يخشاهم بال .
 كل الرذائل لا تخلص من خير في نهاية المطاف
 إلا الرجل الذي يقدم عليها ، كما يقول بال .
 والرذائل لها شأنها ، ان عرف الانسان ما يريد
 فاختاروا منها اثنتين ، لان واحدة تفيض عن حاجتكم !
 لا تكونوا كسالى ، والا حرمتهم من الاستمتاع !
 ان ما يريده المرء كما يقول بال ، هو بعينه ما ينبغي عليه .
 واذا أفرزتم البراز فذلك - وانتبهوا لما يقوله بال -
 خير من ألا تفعلوا شيئا على الإطلاق !
 المهم ألا تكونوا بهذه الطراوة وهذا الحمول
 فليس الاستمتاع ، بحق السماء ، بالأمر اليسير !
 يحتاج الانسان لأعضاء قوية كما يحتاج للتجربة .
 وقد يزعجه كرش منتفخ وسمين .
 يجب على المرء أن يكون قويا ، لأن المتعة تضعف .
 فان سارت الأمور على غير ما يشتهي ، فعليه أن يفرح ولو بالضوضاء !
 ومن يخص نفسه بنفسه عند كل مساء
 يحتفظ دائما بشبابه ، وليكن - فعله ما يكون .
 وعندما يحطم بال شيئا من الأشياء
 لكي يرى ما قد يكون بداخله
 فتلك خسارة حقا ، ولكنه مزاح
 وانه لكوكب بال ، وما أعظم ما كانت حرите .
 وحتى لو كان هذا الكوكب قدرا
 فهو بكل ما فيه ملك لبال .
 أجل ، ان كوكبه يعجبه ، وقد تيم به بال

إذ ليس هناك من كوكب آخر سواء .
 وبال يتطلع للصقور السميكة
 التي تنتظر في السماء المزدخية بالنجوم جثة بال .
 أحيانا يتظاهر بال بأنه قد مات
 فاذا ما حط عليه صقر آكله صامتا في وجبة العشاء !
 تحت النجوم الحايية في وادي الأحزان
 يرعى بال الحقول الفسيحة متلمظا .
 ان كانت خاوية ، راح بال يركض وهو يترنم بالغناء
 منحدرًا الى الغابة الأزلية لينام .
 واذا الحجر المعتم جذب اليه بال :
 فما قيمة العالم في نظر بال ؟ انه شبعان .
 ما أكثر ما يحمل بال تحت جفنيه من سموات
 بحيث لو مات لكان عنده منها ما يكفي .
 لما تعفن في حجر الأرض المعتم بال
 كانت السماء لا تزال هائلة وساكنة وشاحبة
 شابة كانت السماء وعارية وعجيبة
 كمثل ما أحبها ذات يوم بال ، عندما كان بال ..

غرفة الطعام

- (مش ، اميليا ، بشير ، يوهانس سميت ،
الدكتور بيلر ، بعل يدخل من الباب مع بعض الضيوف) .
- مش : (لبعل) هل لك فى جرعة من النبيذ يا سيد بعل ؟ (الجميع يجلسون ،
بعل هو ضيف الشرف) ..
هل تأكل الكابوريا (١) ؟ هذه جثة قرموط (٢) ..
- بيلر : (لمش) يسعدنى أن قصائد السيد بعل الخالدة التى تشرفت بالقائها عليكم
قد حازت اعجابكم .. (لبعل) يجب أن تنشر شعرك . ان السيد
مش يدفع كما يدفع رعاة الفنون (٣) . هذا هو الذى سيخرجك
من غرفتك المنزوية فى السطوح ..
- مش : اننى اشترى أخشاب القرفة . غابات بأكملها من هذه الأخشاب تسبح
لحسابى فوق أنهار البرازيل . ولكنى سأنتشر شعرك أيضا .
- اميليا : هل تسكن فى غرفة على السطوح ؟
- بعل : (يأكل ويشرب) ٦٥ شارع كلوكه ..
- مش : ان سميتى لا تسمح لى بتذوق الشعر . ولكن لك جمجمة تذكرنى بجمجمة
رجل من جزر الملايو كان من عادته ألا يعمل الا اذا جلد . وكلما
أقبل على العمل كشف عن أسنانه ..
- بشير : سيداتى وساداتى .. أعترف لكم صراحة بأن العثور على رجل كهذا
فى مثل هذه الظروف البائسة قد هزنى تماما . تعلمون أننى اكتشفت .

(١) هو السرطان أو السلطعون المعروف بالكابوريا .
(٢) مولة وافق عليها الجمع اللغوى ، وهو نوع من سمك الماء أو ثعبان الماء ويسمى كذلك
الجريت أو الاتقليس .
(٣) الكلمة الأصلية تدل على اسم ميصين أو ميسينيوس الذى كان فارسا رومانيا (ولد فى
أريزو وعاش من سنة ٦٩ الى سنة ٨ قبل المسيح) على عهد أغسطس واشتهر برعايته لفرجيل
وهوراس وبروبيرس حتى أصبح اسمه علما على كل رعاة الفنون والآداب فى كل العصور ..

معلمنا العزيز عندما بدأ .. مستخدما بسيطا فى مكتبى .. وانى
لأعلن بلا أدنى خوف أن من العار على مدينتنا أن تترك مثل هذه
الشخصيات تعمل باليومية . وانى أهنتك يا سيد مش بأن صالونك
سيصبح مهد الشهرة العالمية لهذا العبقرى ، أجل هذا العبقرى ،
فى صحتك ، يا سيد بعل ..

(بعل يشيح بيده ويواصل الأكل)

بيلر : سأكتب مقالا عنك .. هل معك نسخة مخطوطة من شعرك ؟ ان الصحف
تحت تصرفى ..

شباب : أيها المعلم العزيز ، كيف توصلت الى هذه السداجة اللعينة (١) ؟ ان
هذا من وحي هوميروس . أنا شخصا أعتبر هوميروس واحدا أو
مجموعة من ذوى الثقافة العالية الذين أعدوا الملاحم الشعبية الأصلية
ووجدوا فى بساطتها وسداجتها متعة خارقة ..

سيدة شابة : بل انك تذكرنى بوالث ويطمان . ولكنك أعظم منه . هذا هو
رأى ..

بيلر : فيرلين .. فيرلين .. حتى تقاطيع الوجه .. لا تنس لومبروزو (٢) .
بعل : من فضلك .. ناولنى قطعة من القرموط ..
السيدة الشابة : ولكنك تمتاز عليهم بالغلظة الشديدة ..

يوهانيس : السيد بعل يلقي أشعاره على أسماع السائقين فى حانة تقع على
شاطئ النهر ..

الشباب : رباه .. انك تتفوق على كل هذه الاسماء .. والشعراء المعاصرون
عاجزون عن اللحاق بك ..

الرجل الآخر : هو أمل كبير على كل حال .

بعل : شيئا من النبذ ، من فضلك .

الشباب : فى رأى أنك تمهد للمخلص العظيم الذى نتوقع ظهوره فى وقت قريب
جدا لانقاذ الادب الاوربى .

(١) السداجة هنا بمعنى البساطة والبراءة والتلقائية ، وهى ميزة كل الشعراء الاصلاء .
وأما وصفها باللعينة فهو نوع من المدح فى صورة الذم ..
(٢) شيزار لومبروزو طبيب وعالم اجتماعى مشهور ولد فى فيرونا (بايطاليا) سنة ١٨٣٥
ومات سنة ١٩٠٩ . أبحاثه فى الجريمة معروفة ، وقد ذهب الى أن المجرمين مرضى فى حاجة للعلاج
لا للعقاب ..

السيدة الشابة : أيها المعلم الجليل . سيداتي سادتي . اسمحوا لي أن أقرأ عليكم
من مجلة الثورة قصيدة أعتقد أنها ستثير اهتمامكم . (تنهض وتلقى
القصيدة) :

- الشاعر يجتنب الأنغام المرحية .
- ينفخ في الأبواق ، يجلد ظهور الطبول .
- يثير الشعب بعباراته المتقطعة .
- العالم الجديد
- يطمس عالم العذاب والشقاء ،
- هو جزيرة البشرية السعيدة .
- خطب . بيانات .

أناشيد تلقى

من فوق المنصات ..

طوبى للدولة الجديدة المقدسة

التي يجرى فيها دم الشعوب ،

وهو من دمكم .

الفردوس ابتدا .

هيا بنا نمهد للثورة العارمة !

تعلموا .. أعدوا ! تدريبوا ! (١)

(تصفيق)

السيد الشابة : (فى لهفة) اسمحوا لي . لقد وجدت قصيدة أخرى فى هذا
العدد (تقرأ) :

الشمس أحرقت

والرياح جففت .

ما من شجرة رحبت به .

سقط فى كل مكان ..

الا شجرة أجاص (٢) واحدة

غنية بثمار حمراء

أشبه بالسنة من نار

آوته تحت ظلها .

(١) هذه أبيات للشاعر يوهانيس بيشر (١٨٩١ - ١٩٥٨) الذى بدأ حياته متأثرا بالحركة
التعبيرية وختمها وهو من أخلص دعاة الاشتراكية ، ومن أبرز المسئولين فى حكومة ألمانيا الديمقراطية .
ولعل برشت يريد التهمك بما فى هذا الشعر من نزعة خطائية تثير السخرية ..

(٢) يسميه علماء النبات غيرة الحابلين أو شجر العن ومن نبات أحمر الثمار .

وهناك تعلق بأغصانها
وقدماه على العشب .
شمس الأصيل الدامية
رطبت ضلوعه ،

هبت على غابات الزيتون
التي تغمر الحقول ،
الرب تجلى بين السحب
في ثيابه البيضاء .

في الأغوار المفروشة بالورد
تصفر صغار الأفاعي ،
في الرقاب الفضية
تتردد أصداء الهمس .

وارتجفوا جميعا
في مملكة النبات
عندما سمعوا يد الخالق
ترف في العروق الشفيفة .

(تصفيق)

أصوات تهتف : رائح . عبقرى . قصيدة مخيفة ، ومع ذلك فهي تدل على ذوق
رفيع . معجزة الهية !

السيدة الشابة : أعتقد أنها قريبة جدا من بعل وعالمه الشعورى .
مش : يجب أن تسافر . جبال الحبشة مثلا . هذا شيء يناسبك .

بعل : ولكنها لن تأتى الى ..

بيلر : وما الداعى ؟ مع احساسك هذا كله بالحياة . لقد أثرت قصائدك تأثيرا
قويا على نفسى ..

بعل : كلما أعجبت السائقين دفعوا لى شيئا ..

مش : (وهو يشرب) سأقوم بنشر أشعارك . وسأترك أخشاب القرقة تسبح
كما تشاء أو أجمع بين الأمرين ..

اميليا : لا تسرف فى الشرب ..

بعل : ليس لدى قمصان .. ربما احتجت لقمصان بيض .

- مش : ألا يهيك أن تنشر أشعارك ؟
- بعل : ولكن يجب أن تكون طرية .
- بيلر : (ساخرا) ما هي الخدمة التي يمكنني أن أؤديها لك ؟
- اميليا : ان قصائدك رائعة يا سيد بعل . وهي تدل على رقتك الشديدة .
- بعل : (لاميليا) ألا تعزفين على الأرغن (اميليا تعزف) . .
- مش : أنا أحب الأكل على أنغام الأرغن .
- اميليا : (لبعل) أرجوك يا سيد بعل . . لا تسرف في الشرب .
- بعل : (ينظر لاميليا) هل تسبح أخشاب القرفة لحسابك يا مش ؟ غايات بأكملها ؟
- اميليا : يمكنك أن تشرب كما تشاء . كان مجرد رجاء مني .
- بيلر : حتى طريقتك في الشرب تنبئ بمستقبلك الزاهر .
- بعل : (لاميليا) استمرى في العزف . ان ذراعيك جميلتان .
- (تتوقف اميليا عن العزف وتقترب من المائدة)
- بيلر : لعلك لا تحب الموسيقى ؟
- بعل : اني لا أستطيع أن أسمعها . أنت تثرثر كثيرا .
- بيلر : أنت قنفذ مضحك يا بعل . يظهر أنك لا تريد نشر شعرك .
- بعل : مش . . هل تتاجر أيضا في الحيوانات ؟
- مش : وهل لديك اعتراض ؟
- بعل : (يمر بيده على ذراع اميليا) وماذا تهيك أشعاري ؟
- مش : أردت أن أقدم لك خدمة . اميليا ، هل تسمحين بتقشير شيء من التفاح ؟
- بيلر : انه يخاف من استغلال الناشرين . ألم تخطر على بالك خدمة يمكن أن أؤديها لك ؟
- بعل : اميليا ، هل تسيرين دائما بأكمام مفتوحة ؟
- اميليا : يجب أن تكف عن الشرب . .
- بشيرر : يصح أن تكون أكثر حرصا مع الكحول . ان بعض العباقره . .
- مش : ألا تحب أن تستحم ؟ هل أمرهم بأعداد فراشك ؟ ألم تنس شيئا ؟
- بيلر : الآن تغوص القمصان الى القاع يا بعل . والشعر غاص بالفعل .

بعل : (وهو يشرب) ما الداعى للاحتكارات ؟ اذهب أنت للفراش يا مش .
مش : (ينهض واقفا) كل الحيوانات التى خلقها الله تعجبني . أما هذا الحيوان
فلا يمكن التعامل معه .

تعالى يا اميليا .. تعالوا أيها السادة ..

(الجميع ينهضون ساخطين)

نداءات : وقاحة .. ان هذا

بشيرر : يا سيد مش .. أنا آسف أشد الأسف ..

بيلر : ان شعرك ينطوى أيضا على نزعة الشر .

بعل : (ليوهانيس) ما اسم السيد ؟

يوهانيس : بيلر .

بعل : بيلر ، يمكنك أن ترسل الى الصحف القديمة !

بيلر : (وهو ينصرف) أنت بالنسبة لى هواء .. وبالنسبة للأدب هواء .

(الجميع ينصرفون .. يدخل أحد الخدم ويقول لبعل : معطفك
يا سيدى)

غرفة بعل على السطوح

• ليل تلمع فيه النجوم .. بعل يقف امام النافذة مع الفتى
يوهانيس • يتطلعان للسماء •

بعل : عندما يتمدد الانسان ليلا على العشب ، يدرك بعظامه أن الأرض كروية ،
وأننا نظير ، وأن على هذا الكوكب حيوانات تفترس نباتاته ..
انه من أصغر الكواكب ..

يوهانيس : هل تفهم في الفلك ؟

بعل : لا .. (صمت)

يوهانيس : لى حبيبة ، هى أطهر النساء جميعا .. لكننى رأيت مرة فى المنام
شجرة عرعر (١) تضاجعها • أقصد أن جسدها الأبيض كان ممددا
على الشجرة وكانت الفروع الغليظة تطوقها .. من تلك الليلة وأنا
لا أعرف النوم ..

بعل : هل رأيت جسدها الأبيض ؟

يوهانيس : لا .. انها طاهرة .. حتى ركبتها - هناك درجات مختلفة من
الطهر ، أليس كذلك ؟ - ومع هذا فكلما طوقتها بذراعى وأنا أسير
مخها بضع خطوات فى الليل ارتعشت كورقة الشجر .. ولكن
لا يحدث هذا الا فى الليل .. اننى أضعف من أن أفعلها .. فهى
لا تزال فى السابعة عشرة •

بعل : هل أعجبها الحب فى المنام ؟

يوهانيس : نعم •

بعل : أترتدى ثيابا بيضاء تلتف حول جسدها ، وقميصها أبيض كالثلج ينسدل
حتى ركبتها ؟ لو ضاجعتها لأصبحت كومة من اللحم بلا وجه
ولا ملامح •

(١) شجر من النسيجه الصنوبرية يستخرج منه زيت يستعمل فى بعض المسكرات •

يوهانيس : أنت دائما تعبر عما أشعر به .. لقد تصورت أنني جبان .. أراك تتفق معي في أن اتحاد الرجل بالمرأة شيء قذر .

بعل : هذه هي الصرخة التي تطلقها الحنازير العاجزة . لو طوقت الجسد العذري لحيل اليك من فرط الخوف والسعادة أنك أصبحت لها .. ولصرتما في الفراش الواحد كشجرة العرعر التي تمتد جذورها العديدة المتشابكة في باطن الأرض ، ولأحسستما بأعضائكما الكثيرة التي تخفق فيها القلوب ويجرى فيها الدم .

يوهانيس : ولكن القانون يعاقب على هذا والأبوان .

بعل : أبواك - (يتناول القيثارة) مخلوقان محكوم عليهما بالزوال .. كيف يجروان على فتح أفواههما التي تبدو منها الأسنان المتخوية ليحتجا على الحب الذي يمكن أن يستشهد في سبيله كل انسان ؟ ان كنتم لا تقوون على الحب ولا تحتملونه فأولى بكم أن تتقيأوا أنفسكم (١) ..

(يضبط أوتار القيثارة)

يوهانيس : هل تقصد الروح أثناء الحمل ؟

بعل : (يوقع على القيثارة ايقاعات حادة) اذا تسرب الصيف الشاحب اللطيف وتشبعن كالأسفنج بالحب ، انقلبن الى حيوانات شريرة ساذجة منتفخة البطون مترهلة الأثداء ، متشنجة الأذرع كالحيوانات المائية اللزجة المتعددة الأرجل ، وتضمر أجسامهن ويصيبهن اعياء كالموت ، ثم يلدن وهن يصرخن صراخا رهيبا ، وكان هناك عالما جديدا يولد أو ثمرة صغيرة يبصقنها في ألم وعذاب ، بعد أن التهمنها من قبل بلذة واشتهاء .. (يوقع نغمات مختلفة على القيثارة) يجب أن تكون الأسنان قوية ، حتى يحب الانسان كما لو كان يقضم برتقالة فتندفع عصارتها لتنفذ بين أسنانه ..

يوهانيس : ان أسنانك تشبه أنياب الوحوش : صفراء داكنة ، ضخمة ، مخيفة .

بعل : والحب يشبه ترك الذراع العارية تسبح في ماء البركة ، بينما تتخلل الأصابع نباتات الماء ، ويشبه عذاب الشجرة السكرى التي تبدأ غناءها الحشن حين تركز فوقها الريح الوحشية ، وعب الحمر في يوم حار عندما ينفذ جسد الأنثى كالنبيد الرطب المنعش في كل

(١) هذا هو التعبير الاصل ، وقد اقيمت عليه لطرافته ولم اشأ التصرف فيه .

ثنيات الجلد وتحس المفاصل ناعمة كالنباتات التي تداعبها نسيمات
الرياح ، والمقاومة تتهاوى كما يتطاير الذباب في وجه العاصفة ،
وجسدها يتمرغ فوقك كالخصى الرطب . لكن الحب يشبه كذلك
جوزة الهند التي تظل طيبة ما بقيت طازجة ، والتي تجد نفسك
مضطرا الى بصقها بعد أن تعتصرها ولا يبقى منها الا اللحم المر ..
(يطرح القيثارة بعيدا عنه) أما الآن فقد شبت من الغناء ..

يوهانيس : من رأيك أن أفعلها ، ما دامت ممتعة الى هذا الحد ؟ ..

يعل : رأيي أن تحترس من ذلك يا يوهانيس ! ..

حانة

(بعل .. سائقون - اكارت - صديق بعل الشاب -
يجلس الى الخلف مع خادمة الحانة لويزة . ترى سحب
بيضاء من خلال النافذة - الوقت ضحي .)

بعل : (وهو يحكى للسائقين) طردنى من بيته الفخم (١) لأننى بصقت الخمر
التي شربتها عنده .. ولكن زوجته جرت ورائى ، وفي المساء
كانت ليلة حمراء . انها الآن تجثم على أنفاسى وقد شبعت منها .
سائقون : لا ينفع معها الا الضرب (٢) . المرأة شرهة كالمهرة ، ولكنها أغبى .
يجب أن تذيبها المر (٣) . اننى أضرب امرأتى دائما حتى يزرق
جلدها (٤) .

يوهانيس : (يدخل مع صديقه يوهانا) هذه هى يوهانا .
بعل : (للسائقين الذين يتحركون الى الحلف) سألحضر اليكم وأغنى . صباح
الخير يا يوهانا ..
يوهانا : يوهانيس قرأ على بعض أغانيك .
بعل : صحيح ؟ كم تبلغين من العمر اذن ؟
يوهانيس : أتممت فى شهر يونية الماضى سبع عشرة سنة .
يوهانا : اننى أغاز منك . فهو متحمس لك دائما .
بعل : وأنت مغرمة به . نحن الآن فى الربيع . انى أنتظر اميليا - الحب أفضل
من المتعة
يوهانيس : أفهم أن تميل اليك قلوب الرجال ، ولكن ما سر نجاحك مع
النساء ؟

اميليا : (تدخل مسرعة) ..

(١) حرفيا : من غرفه البيضاء ، وقد تصرفت فيه خسية ألا يفهم المعنى .
(٢ و ٣ و ٤) لجات هنا وفي مواضع أخرى قليلة الى شيء من التصرف للتخفيف من لغة الأصل
النايبة .

بعل : ها هي ذى .. صباح الخير يا اميليا .. يوهانيس احضر عروسته معه ..
اجلسى .

اميليا : كيف تعطينى موعدا هنا .. فى هذه الحانة الرخيصة ، وسط هؤلاء
الرعاى .. ولكن هذا هو ذوقك .

بعل : لويزه .. ويسكى للمدام .

اميليا : اتريد أن تضحك الناس على ؟

بعل : لا .. بل ستشربين .. الانسان دائما هو الانسان .

اميليا : ولكنك لست انسانا .

بعل : هذا ما تعرفينه . (يمد يده بالكأس للويزه) لا تكونى بخيلة يا عذراء
(يطوقها بذراعه) أنت طرية اليوم كالبرقوقة .

اميليا : وأنت اليوم معدوم الذوق .

بعل : ارفعى صوتك قليلا يا حبيبتي .

يوهانيس : ومع هذا فالجو هنا لطيف .. الشعب البسيط .. أنظر اليه كيف
يشرب ويمزح .. ثم السحب التى تبدو من النافذة .

اميليا : هل شذك أنت أيضا لأول مرة الى هنا ؟ الى السحب البيضاء ؟

يوهانا : اليس الأفضل أن نتمشى على ضفاف النهر يا يوهانيس ؟

بعل : النهر ؟ ليس هناك شىء .. لا تتحركوا .. (يشرب) السماء تبدو
بنفسجية ، خصوصا حين يسكر الانسان .. السرير على العكس
أبيض .. فى البداية .. الحب يجمع بين السماء والأرض ..
(يشرب) ما هذا الجبن ان السماء مفتوحة الأبواب ، أنتم أيها
الأشباح الصغار .. مزدحمة بالأجساد .. شاحبة من الحب ..

اميليا : ها أنت ذا قد أسرفت فى الشرب من جديد ، والآن تهذى بكلام فارغ
.. وبهذا الهذيان البديع يشد الضحايا الى طوالتة (١) .

بعل : والسماء (يشرب) تكون أحيانا صفراء تجوم فيها طيور جارحة .. يجب
أن تسكروا (ينظر تحت المائدة) من الذى يحك رجله فى بطن
ساقى ؟ أنت يا لويزه ؟ آه .. أنت يا اميليا .. لا بأس ..
اشربى .

(١) محدثة وافق عليها المجمع لشيوعها فى اللهجة العامية ، وهى مدود البهائم .

اميليا : (وهى تحاول النهوض) لا أدري ماذا جرى لك اليوم .. ربما أخطأت بالحضور الى هنا .

بعل : ألم تدركى هذا الا الآن ؟ يمكنك أن تبقى فى هدوء .

يوهانا : حرام عليك يا سيد بعل .

بعل : قلبك طيب يا يوهانا .. انك لا تخونين زوجك .. اليس كذلك ؟

سائق : (بصوت مجلجل) يا خنزير .. كسبت اللعبة .

سائق ثان : استمر .. هكذا قالت البغى .. نحن فى القمة .. (ضحك) عليك بالضرب .

سائق ثالث : أخجل من خيانتك .. هكذا قالت المرأة للخادم ، الذى رآته راقدا مع الخادمة . (ضحك)

يوهانيس : (لبعل) لأجل يوهانا فقط ، فهى لا تزال طفلة .

يوهانا : (لاميليا) هل تحبين أن تأتى معى ؟ سننصرف سويا .

اميليا : (تنشج ورأسها على المائدة) اننى أخجل الآن من نفسى .

يوهانا : (تطوقها بذراعها) أنا أفهم حالتك تماما .. لا تحزنى .

اميليا : لا تنظرى الى هكذا .. لا زلت صغيرة .. أنت لا تفهمين شيئا .

بعل : (يقف متجهما) مهزلة .. الأختان فى هاديس (١) .

(يتجه الى السائقين ، يتناول القيثارة من على الحائط ويضبط

أوتارها) .

يوهانا : لقد سكر يا سيدتى .. وغدا سيندم على ما فعل .

اميليا : ليتك تعلمين .. انه لا يتغير .. وأنا أحبه .

بعل : (يغنى) قال لى أورجه :

أحب مكان فى الأرض الى نفسه

ليس بمتكا العشب على قبر أبويه .

ليس بكرسى اعتراف ، ولا فراش عاهرة

ولا هو حجر ناعم ، أبيض ودافئ وسمين .

قال لى أورجه : أحب مكان الى نفسى

كان دائما هو المرحاض .

(١) هاديس : اله الجحيم فى الأساطير اليونانية ، يقابل بلوتو عند الرومان وقد يدل كذلك

على الجحيم .

فهو مكان يغتبط فيه الانسان

- لأن النجوم من فوقه ، ومن تحته الأقدار .
- انه مكان رائع وكفى ، ففيه يستطيع الانسان
- أن ينفرد بنفسه حتى في ليلة الزفاف .
- مكان يتواضع فيه المرء ، فهناك تعرف على اليقين
- أنك مجرد انسان ، لا يحق له أن يحتفظ بشيء حقير ولا ثمين ..
- مكان تسكنه الحكمة .. فهناك يمكنك بغير قيود
- أن تهيب كرشك للمتعة واللذات من جديد .
- وهناك تريح جسمك في سرور ونعيم
- وتجاهد لتخدم نفسك بعزيمة وتصميم .
- بيد أنك ستعرف نفسك هناك وتقول :
- أنا في المرحاض ولد نهم وآكل !

السائقون : (يصفقون) برافو .. أغنية ظريفة .. كأس براندى للسيد بعل ،
إذا تفضل بقبوله .. وهو الذي ألفها بنفسه - تحياتي واحترامي .

كويزه : (في وسط الحجرة) أنت رجل بحق ، يا سيد بعل .
سائق : في امكانك أن تخدم نفسك وتعيش في نعيم .. يمكنك أن تعمل
شيئاً (١) .

السائق الثاني : الواحد يتمنى هذا الدماغ .

بعل : أرح نفسك ولا تسرح في الخيال .. ليس الدماغ هو كل شيء .. في
صحتك يا لويزه .. (يعود الى مائدته) في صحتك يا اميليا ..
اشربي على الأقل ، ما دمت لا تحسنين شيئاً آخر .. قلت لك
اشربي .

اميليا : (تشرب والدموع في عينيها)

بعل : عظيم .. ليدخل على الأقل شيء من النار في جوفك .
اكارت : (ينهض ويسير ببطء متجها الى بعل .. وهو فتى نحيل قوى البنية)
بعل .. دعك من هذا .. تعال معي يا أخي .. الى الشوارع
المفروشة بالحصى ..

(١) من شاله شيلا أى رفعه (مولدة) وهو الحال في اللهجة المصرية ، والمراد هو الحال
الذي يعمل في نقل الآثا .

فى المساء يصبح الهواء بنفسجيا .. الى الحانات المزدهمة بالسكارى
فى الأنهار السوداء تسقط نساء حملن منك .. الى الكنائس العامرة
بالنساء البيض الصغيرات .. تقول : هل يستطيع الانسان أن
يتنفس هنا ؟ فلنذهب الى حظائر البقر حيث ننام وسط البهائم ..
انها مظلمة لا تسمع فيها غير خوار الأبقار .. ولنمض الى الغابات
حيث يتردد الدوى فى الأفق وينسى الانسان نور السماء .. نسي
الله الانسان .. ألا زلت تذكر منظر السماء ؟ لقد أصبحت
مغنيا (١) (يفتح ذراعيه) تعال معى يا أحن .. للرقص والشرب
والموسيقى .. المطر يسقط على جلدنا .. الظلام والنور .. النساء
والكلاب .. هل فسدت الى هذا الحد ؟

بعل : لويزه .. لويزه .. أين كاسى ؟ لا تتركينى مع هذا .. أغيشونى
يا أولاد .

يوهانيس : قاوم الاغراء .

بعل : يا بجعتى الحلوة .

يوهانيس : فكر فى أمك وفنك .. كن قويا .. (لاكارت) اخجل من نفسك ..
أنت الشيطان نفسه .

لاكارت : بعل .. تعال يا أحن .. سنرفرف كحمامتين بيضاوتين تحت السماء
الزرقاء .. الأنهار فى نور الفجر .. المروج الالهية فى الريح ..
وعطر الحقول الفسيحة اللامتناهية قبل أن يخربها الانسان .

يوهانا : لا تضعف يا سيد بعل ..

اميليا : (تلتصق به) حذار أن تذهب معه .. أسمعنى ؟ خسارة أن تفعل
هذا بنفسك ؟

بعل : لا يزال الوقت مسكرا يا لاكارت .. هناك طريق آخر .. لن ترافقنى
يا أحن .

لاكارت : فلنذهب للجحيم ، أيها الأبله ذو القلب السمين .
(ينصرف)

السائقون : ارم بياضك (٢) ، عليك اللعنة .. ادفع الحساب .. كفى ..
يوهانا : انتصرت فى هذه المرة يا سيد بعل ..

(١) حرفيا : من طبقة الثينور وهو أعلى أصوات الرجال فى الغناء الأوبرالى .

(٢) معناها فى اللهجة المصرية أبرز تقودك .

بعل : غرقت الآن فى عرقى .. هل أنت حرة اليوم يا لويزه ؟ ..
اميليا : لا يصح أن تتحدث بهذه الطريقة يا بعل .. أنت لا تدرى كم تؤذينى.
بهذا الكلام .

لويزه : أترك المدام يا سيد بعل .. حتى الطفل الصغير يرى أنها ليست على
ما يرام ..

بعل : اسكتى يا لويزه .. هورجاور .
سائق : ماذا تريد منى ؟

بعل : هنا سيدة أسيئت معاملتها وتطلب الحب .. أعطاها قبلة يا هورجاور .
يوهانيس : بعل . (يوهانا تضم اميليا الى صدرها) ..

سائقون : (يضربون بأيديهم على المائدة وهم يضحكون) أعد يا أندرياس ..
أمسكها .. صنف ممتاز .. تمخط أولا يا أندرياس .. أنت بهيم
يا سيد بعل ..

بعل : هل أنت باردة يا اميليا ؟ أتحييننى ؟ انه خجول يا « أمى » .. قبله
أنت .. اذا لم تشرفينى أمام الناس فسيكون ماتياس آخر واحد ..
واحد .. اثنان .
(السائق يميل عليها)

اميليا : (ترفع اليه وجهها الغارق فى الدموع .. هورجاور يقبلها قبلة مدوية
.. ضحكات عالية) .

يوهانيس : هذا لى يا بعل .. ان الشرب يجعله يسىء للناس ، ولكنه يسترد
نفسه اذا أفاق .. انه قوى جدا ..

السائقون : برافو .. مالها هى والحانات .. هكذا الرجولة .. انها خائنة ..
هذا جزاؤها .. (يتهاون للانصراف) الضرب هو علاجها .

يوهانا : أف .. اخجل عن نفسك .

بعل : (ملتصقا بها) ما الذى يجعل ركبتيك ترتعشان يا يوهانا ؟

يوهانيس : ماذا تريد ؟

بعل : (يضع يده على كتفه) عليك أنت أيضا أن تنظم الشعر .. عندما تكون
الحياة مواتية ، وينزلق المرء على سطح تيار جارف وهو ملقى على
ظهره وتبدو السماء لعينيه بنفسجية ثم سوداء أشبه بجحر .. أو
عندما يسحق الانسان عدوه .. أو يحول أحزانه الى أنغام .. أو

يلتهم تفاحة وهو ينشج باكيا من خيبته فى الحب .. أو يلوى جسد
امراة على الفراش ..

يوهانيس : (يدفع يوهانا أمامه ويخرج فى صمت)

بعل : (مستندا الى المائدة) فهتم اللعبة ؟ هل تفقت فى جلدكم ؟ هذا هو
السيرك .. يجب أن يتعلم الانسان كيف يغرى الحيوان بالخروج من
جحره .. الى الشمس مع الحيوان .. الحساب .. الى ضوء النهار
مع الحب .. عراة .. فى الشمس تحت قبة السماء ..

صائقون : (يضافحونه ويهزون يده مهنئين) تحياتى يا سيد بعل .. خادمكم
المطيع يا سيد بعل - اسمع يا سيد بعل .. أنا من ناحيتى حسبت
المسألة : قلت لابد أن دماغ السيد بعل فيها عفاريت .. أقصد
الأغاني وخلافه .. المهم أن قلبك فى مكانه الصحيح - يجب أن
يعامل الانسان صنف النساء المعاملة التى يستحقها - تصبح على
خير يا بهلوان (١) ..

بعل : تصبحوا على خير يا أحبابى .. (فى هذه الأثناء تكون اميليا قد ألقت
بنفسها على الأريكة وراحت تنشج باكية .. يمسح بعل بظهر يده
على خبثتها) .. امى .. يمكنك الآن أن تهدئى .. انتهت الحكاية ..
(يرفع وجهها ، ويزيح شعرها المنسدل على وجهها المبتل بالدموع)
أنسى ما حدث .. (يلقي بنفسه عليها ويقبلها) ..

(١) حرفيا : يا سيد سيرك ، وقد حذفت عبارة نائية خافت قلما ..

غرفة بعل على السطوح

١

• فى الفجر • بعل ويوهانا جالسان على حافة الفراش •

يوهانا : آه .. ماذا فعلت ؟ انى سيئة •

بعل : الأفضل أن تغتسلى •

يوهانا : لا أتصور كيف حدث هذا •

بعل : يوهانىس هو المستول .. يجرك الى هنا ثم يهرب كالصفيق حين يلاحظ
أن ساقيك ترتعشان •

يوهانا : (تقف ، بصوت خافت) واذا رجع •

بعل : رجعنا للكلام فى الأدب .. (يميل للوراء) مطلع الفجر على جبل
أرارات (١) •

يوهانا : هل أقوم ؟

بعل : بعد الطوفان •

يوهانا : ألا تحب أن تفتح النافذة ؟

بعل : بل أحب الرائحة •

يوهانا : كيف تصل بك الحقارة الى هذا الحد ؟

بعل : (فى كسل) بعل يطلق أفكاره لترفرق كالحماء فوق المياه السوداء •
بعد أن طهره الطوفان ونقاها •

يوهانا : لن أستطيع وأنا فى هذه الحالة ..

بعل : ما الذى لا تستطيعينه يا حبيبتى ؟

يوهانا : أن أعود للبيت (بعل يرتدى ملابسه) •

(١) مجموعة جبال بركانية تقع فى شرق تركيا (أرمينيا) ، وقد جاء فى العهد القديم أن

سفينة نوح كانت موجودة بها •

بعل : (يصفر) أنت متوحشة .. أشعر أن عظامي كلها مفككة .. أعطني قبلة .

يوهانا : (في وسط الحجرة ، مستندة للمائدة) قل كلمة (بعل يسكت) هل ما زلت تحبني ؟ تكلم . (بعل يصفر) ألا يمكنك أن تنطق بها ؟

بعل : (ينظر لغطاء السرير) لقد شبعت وسئمت .
يوهانا : وما فعلناه الليلة ؟ والليالي التي قبلها ؟

بعل : يوهانيس غبي ويمكن أن يثير الدنيا ويقلبها .. اميليا تلف وتدور حول البيت كالركب الشراعي الواقف في الميناء .. وأنا .. من الممكن أن أموت هنا من الجوع فلا تحرك احداكن أصبعها من أجلى .. شيء واحد هو الذي تطلبينه دائما .

يوهانا : (تنظف المائدة وترتيبها وهي مضطربة) وأنت .. ألم نحس نحسوى بشيء آخر أبدا ؟

بعل : هل اغتسلت ؟ لا داعي للصراحة .. ألم تتمتعى أنت أيضا ؟ هيا أسرعى لتعودى للبيت .. يمكنك أن تقولى ليوهانيس اننى أوصلتك أمس للبيت وأننى ساخط ومغتاظ منه .. لقد سقط المطر (يلف نفسه في الأغشية) ..

يوهانا : يوهانيس ؟ (تتجه الى الباب بخطى ثقيلة .. تنصرف)

بعل : (يستدير فجأة ثم ينهض من الفراش) يوهانا .. (يسرع الى الباب) يوهانا .. (يطل من النافذة) ها هي ذى تجرى .. ها هي ذى تسرع (يحاول أن يعود للفراش ولكنه يتناول مخدة ويقذف بها على الأرض ثم يطرح نفسه فوقها وهو يتأوه وينشج .. ينتشر الظلام .. يسمع صوت غناء شحاذ على الأرغن آتيا من الفناء ..)

مساء .. بعل جالس الى المائدة

بعل : (يضم زجاجة الخمر . يقول على فترات متقطعة) منذ أربعة أيام وأنا ألتخ الورق بالصيف الأحمر : وحشى أنا ، شاحب ، نهم ، وأصارع زجاجة الخمر .. هنا جربت الهزائم ، لكن الأجساد أخفت تفر هاربة للجدران

فى جنح الظلام ، فى العتمة المصرية (١) . اننى اجعلها تلتصق
بالجدران الحشبية ، ولكن يجب أن أمتنع عن الشراب (يهذى ويثرثر)
الحمر البيضاء عصاى وعكازى .. منذ أن بدأ الثلج يذوب وهى تعكس
أوراقى وقد ظلت عذراء لم تمس .. أما الآن فان يدي ترتعشان
وكانما الأجساد مختبئة فيها (ينصت) قلبى يخفق مثل حافر جواد
راكض .. (يحلم) آه يا يوهانا .. ليلة أخرى فى حوض مياهك
كانت كفيلة بأن تجعلنى أتغفن بين الأسماك (٢) . لكن رائحة ليالى
الربيع العذبة ما زالت تنبعث منى .. انى عاشق بلا معشوقة ..
أنحدر وأسقط .. (يشرب .. يقوم من مكانه) لابد أن أخلع
ملابسى .. ولكن فلأبحث أولا عن امرأة .. من المحزن أن يخلع
الانسان ملابسه وحده .. (يطل من النافذة) أية امرأة لها وجه
يشبه وجوه النساء ..

(ينصرف وهو يدندن بأغنية .. فى الشارع يسمع لحن ترستان
لفاجنر) ..

يوهانيس : (يدخل من الباب شاحبا منهارا .. يقلب فى الأوراق الموضوععة على
المائدة .. يرفع الزجاجاة .. يتجه للباب فى خجل وينتظر هناك
.. ضجة على السلم .. صغير) ..

بعل : (يجر صوفى بارجر الى داخل الحجرة) كوني لطيفة يا حبيبتي .. هذه
هى حجرتي (يجلسها .. يلمح يوهانيس) ماذا تفعل هنا ؟

يوهانيس : كنت أريد ..

بعل : تريد ؟ ماذا تريد ؟ لماذا تلف هنا وتدور ؟ شاهد قبر على يوهانا الراحلة ؟
أم جثة يوهانيس القادم من عالم آخر ؟ سأطردك من هنا أخرج فى
الحال .. (يلف حوله) هذه وقاحة .. سأكسر دماغك على الحائط
.. هوب ..

يوهانيس : (ينظر اليه ثم ينصرف)

بعل : (يصفر)

صوفى : ماذا صنع لك الفتى ؟ دعنى أذهب .

بعل : (يفتح الباب على مصراعيه) اذا وصلت الدور الأول فاتجهى لليمين .

صوفى : كانوا يسرون وراءنا عندما التقطتنى من أمام الباب .. سيجدوننى
هنا .

(١) تعبير يرجع للمعهد القديم ويدل على الظلام المطبق الكالج السواد .

(٢) المقصود هو الاكواريوم أى الحوض الذى تربي فيه الأسماك والحيوانات المائية .

- بعل : لن يجدهك أحد .
- صوفي : أنا لا أعرفك على الإطلاق .. ماذا تريد مني ؟
- بعل : ما دمت تسألين هذا السؤال فيمكنك أن تذهبي .
- صوفي : لقد هجمت على في الطريق العام .. حسبتك من نوع الأورانج ..
- أوتان (١) .
- بعل : لا تنسى أننا الآن في الربيع .. كان لابد من دخول شيء أبيض الى هذه
الحجرة الملعونة ... سحابة . (يفتح الباب ويتسمع) البلهاء ضلوا
الطريق .
- صوفي : سيتردونني من البيت اذا رجعت متأخرة .
- بعل : خصوصا بهذا المنظر .
- صوفي : كيف ؟
- بعل : منظر الذين أحبهم .
- صوفي : لا أدري لماذا بقيت عندك حتى الآن ..
- بعل : يمكنني أن أخبرك .
- صوفي : أرجوك ، لا تسيء الظن بي .
- بعل : ولم لا ؟ أنت امرأة ككل النساء .. قد تختلف الرؤوس أما السيقان فكلها
ضعيفة .
- صوفي : (تستعد للخروج ، وعندما تصل للباب تلتفت ورائها وتقول لبعل
الذي ينظر اليها وهو جالس على كرسيه) الوداع ..
- بعل : (بغير اكتراث) نفسك مضطرب ؟؟
- صوفي : لا أدري . أشعر باعياء شديد (تستند للحائط) .
- بعل : أما أنا فأعرف .. ابريل هو السبب .. سيسود الظلام وتشمين رائحتي
.. هكذا تفعل الحيوانات .. (يقف) والآن طرت في الهواء ،
أيتها السحابة البيضاء ..
- (يندفع نحوها .. يغلّق الباب بعنف .. يأخذها بين ذراعيه)
- صوفي : (متقطعة الأنفاس) دعني .

(١) تدل الكلمة في اللغة الماليزية على « انسان الغابة » وهو من أهم أنواع القردة العليا
التي تعرف بالقردة الانسانية . يبلغ طوله ما بين ١٢٠ الى ١٥٠ مترا ويوجد في غابات سومطرة
وبورنيو .

- بعل : اسمى بعل .
- صوفى : دعنى .
- بعل : يجب أن تواسينى .. الشتاء أضعفنى .. وأنت تشبهين امرأة .
- صوفى : (تتطلع الى وجهه) اسمك بعل ؟
- بعل : ألا تحبين أن تعودى لبيتك ؟
- صوفى : (تتطلع اليه) انك قبيح .. قبيح .. الى حد مخيف ولكن ...
- بعل : ولكن ..
- صوفى : لا يهم ..
- بعل : (يقبلها) هل ساقاك قويتان ؟
- صوفى : هل تعرف اسمى اذن ؟ انسى صوفى بارجر .
- بعل : انسى هذا .. (يقبلها) .
- صوفى : لا .. لا .. أتعلم انه لم يسبق لأحد
- بعل : هل ما زلت عذراء ؟ تعالى .. (يسوقها للفراش فى الحلف يجلسان) ..
- أرايت ؟ فى هذه الحجرة الخشبية تفجرت شلالات من الأجساد ..
- أما الآن فانى فى حاجة الى وجه .. سنخرج بالليل .. سنرقد تحت
- الأشجار أنت امرأة .. وأنا تلوثت .. يجب أن تحبينى ، لفترة
- محدودة .
- صوفى : أهذا أنت ؟ أحبك .
- بعل : (يضع رأسه على صدرها) السماء فوقنا ، ونحن وحدنا .
- صوفى : ولكن يجب أن تظل هادئا .
- بعل : كالطفل .
- صوفى : (تنهض واقفة) لابد أن أرجع .. أمى فى البيت ..
- بعل : عجوز ؟
- صوفى : فى السبعين ..
- بعل : اذن فهى متعودة على الأخبار السيئة .
- صوفى : ليت الأرض تبتلعنى .. ليتهم ألقوا بى عند المساء فى مغارة لا أخرج
- منها أبدا .
- بعل : أبدا ؟ (صمت) هل لك اخوة وأخوات ؟

صوفى : نعم .. وهم محتاجون الى ..

بعل : الهواء فى الحجرة كاللبن . (ينهض ويقف بجوار النافذة) العشب على
ضفاف النهر مبتل ، وأعواده تنفث من المطر .. لابد أن فخذيك
شاحبان .. (يضع يده عليها .. يعود الظلام .. من الغناء يسمع
غناء شحاذا على أرغن) ..

بيوت مطلية بالجير (*) ، تراكمت أمامها جنوع أشجار بنية
(دقات أجراس كثيبة . بعل . متشرد سكير شاحب الوجه)

بعل : (يدور فى نصف دائرة بخطى واسعة حول المتشرد الذى يجلس على حجر
ويرفع وجهه للسماء) من الذى قذف بجثث الأشجار على الجدران ؟
المتشرد : الهواء الشاحب كالعاج حول جثث الأشجار : موكب جسد يسوع
المقدس ..

بعل : ولهذا تدق الأجراس عندما تموت الأشجار ..

المتشرد : رنين الأجراس يرفع روحى المعنوية .

بعل : ألا تحزنك الأشجار ؟

المتشرد : جثث الأشجار .. (يشرب من زجاجة فى يده) ..

بعل : ليست أجساد النساء أفضل منها .

المتشرد : وما الصلة بين أجساد النساء والمواكب الجنائزية ؟

بعل : هذا كلام خنازير .. أنت لا تعرف الحب ..

المتشرد : جسد يسوع الأبيض : اننى أحبه .. (يناوله الزجاجة) ..

بعل : (أكثر هدوءا) كتبت بعض الأغاني على الورق .. ولكننى سأعلقها الآن
فى المرحاض ..

المتشرد : (فى تجل وصفاء) العبادة والصلاة .. لسيدى يسوع المسيح ..

انى أرى جسد يسوع الأبيض .. أرى جسد يسوع الأبيض ..
يسوع أحب الشر ..

بعل : (يشرب) مثلى ...

المتشرد : أتعرف قصته مع الكلب الميت ؟ قال الناس : انه أصبح جثة عفنة ..

(*) هو عيد تحتفل فيه الكنيسة الكاثوليكية بجسد المسيح المقدس وذلك بتنظيم مواكب
جنائزية تسير فى الشوارع ويأتى فى يوم الخميس بعد عيد التثليث .

نادوا الشرطة والحراس .. ان رائحته لا تحمل .. لكنه قال : ان
أسنانه جميلة بيضاء ..

بعل : ربما دخلت الكنيسة الكاثوليكية ..

المتشرد : لكنه لم يدخلها .. (يأخذ الزجاجة منه)

بعل : وما كنت لأقذف بأجساد النساء عرض الحائط كما فعل ..

المتشرد : ضرب بها عرض الحائط .. ولكنها لم تسبح مع الأنهار .. لقد ذبحت
من أجله .. من أجل جسد يسوع الأبيض ..

بعل : (يأخذ منه الزجاجة .. يدير له ظهره) لقد أتخمت جسدك بالتقوى أو
بالحمرة .. (ينصرف ومعه الزجاجة) ..

المتشرد : (يصيح فى جنون) ألا تريد أن تجاهد فى سبيل مثلك ، يا سيد ؟
ألا تريد أن تنضم للموكب المقدس .. أتحب النباتات ولا تفعل شيئاً
فى سبيلها ؟

بعل : سأهبط الى النهر وأغتسل .

أنا لا أكثر أبداً بالجثث .. (ينصرف) .

المتشرد : أما أنا فالحمرة فى جوفى .. انى لا أحتمل هذا .. لا أحتمل هذه
النباتات اللعينة الميتة .. لو كان فى جوفى المزيد من الحمر ..
فربما استطعت أن أحتملها ..

احدى ليالى الربيع تحت الأشجار

بعل - صوفى

بعل : (فى كسل) الآن انقطع المطر .. لابد أن يكون العشب رطباً
لم يجر الماء فى أوراقنا .. الزرع الأخضر بلله القطر ، أما هذه
الجذور فجافة .. (بغضب) لم لا يستطيع الانسان أن يضاجع
النباتات ؟

صوفى : اسمع ..

بعل : رفيف الريح الوحشية فى الأشجار السوداء الرطبة .. أتسمعين قطرات
المطر فوق الأوراق ؟

صوفى : أحس قطرة على رقبتى .. آه .. دعنى ..

بعل : الحب كالدوامة ، ينزع ثياب الانسان عن جسده ويدفنه عاريا مع جثث
الأوراق ، بعد أن يرى السماء .

صوفي : ليتنى أختبئ فيك لأستر عريي يا بعل . .

بعل : نشوان أنا ، وأنت تترنحين . . السماء سوداء ونحن نهتز معا فوق
الأرجوحة ، بالحب في أجسادنا والسماء السوداء فوق رؤوسنا . .
أحسك .

صوفي : آه يا بعل . . أمي تبكي الآن على جثتي . . تحسب أنني غرقت في الماء
. . كم أسبوعا مضت الآن ؟ لم يكن الربيع قد جاء . . لعلها ثلاثة
أسابيع .

بعل : مرت الآن ثلاثة أسابيع . . هكذا قالت الحبيبة المدفونة بين جذور الأشجار ،
وكانت قد مرت ثلاثون سنة . . وكانت هي أيضا قد أوشكت على
التحلل والفساد .

صوفي : ما أجمل أن نرقد هكذا كالفريسة ، والسماء من فوقنا ، فنحس أننا
لم نعد وحدنا .

بعل : الآن أنزع عنك ثيابك .

في المقهى الليلي « سحابة في الليل »

(مقهى صغير قذر « كاباريه » أشبه بعظيرة الخنازير
. . حجرة ملابس جدرانها بيضاء . . الى الخلف على اليسار
ستارة بنية غامقة . . الى اليمين باب خشبي أبيض يؤدي
الى المراحيض . . باب للخلف على اليمين كلما فتح ظهر
الليل الأزرق من ورائه . . يسمع صوت مغنية من
الكومبارس من المقهى في الخلف) .

بعل : (يتجول في المكان وهو يشرب ويدندن بأغنية ونصفه الأعلى عار) .

لوبو : (فتى سمين شاحب الوجه شعره أسود لامع مفروق من الوسط ، ينسدل
على وجهه الشاحب المبتل بالعرق ، يقف موليا ظهره للجمهور عند
الباب الأيمن) :

خفت ضوء المصباح من جديد .

بعل : الزبائن هنا كلهم خنازير . . أين الكونياك ؟

لوبو : شربته كله .

بعل : كن حذرا فى كلامك ..
 لوبو : السيد ميورك يشبهك بالأسفنجة ..
 بعل : أفهم من هذا أننى لن أحصل على كأسى ؟
 لوبو : لا شرب قبل العرض .. هكذا قال السيد ميورك .. أنا آسف ..
 ميورك : (من خلال الستارة) أسرع يا لوبو ..
 بعل : ميورك .. لابد من الكونياك ، والا فلن أغنى :
 ميورك : يجب عليك ألا تسرف فى الشرب ، حتى لا تجد نفسك عاجزا تماما
 عن الغناء .
 بعل : ولماذا أغنى اذن ؟
 ميورك : انت بجانب المغنية سافيتكا ألمع نمرة فى « سحابة الليل » .. أنا الذى
 اكتشفتك بنفسى .. متى وجدت مثل هذه الروح اللطيفة فى مثل
 هذا البرميل من الشحم واللحم ؟ الشحم واللحم هو سر نجاحك ،
 لا الشعر .. ان سكرك يخرّب بيتى .
 بعل : سئمت من الشجار المستمر كل ليلة على الكونياك المتفق عليه فى العقد ..
 سأذهب لحالى .
 ميورك : البوليس فى صفى .. ارحم نفسك ونم ليلة واحدة .. انك تجر رجلك
 جرا .. اهرب بنفسك من هذه المرأة (*) .. (تصفيق فى المقهى)
 جاءت نمرتك .
 بعل : سئمت ومللت ..
 المغنية : (تخرج من وراء الستارة مع عازف البيان ، وهو رجل شاحب الوجه
 ثقيل الظل) انصراف ..
 ميورك : (يضع سترة سوداء على كتفى بعل ، على الرغم من مقاومته) لا أحد
 عندنا يدخل المسرح نصف عار .
 بعل : معتوه .. (يقذف السترة بعيدا ويتجه الى المسرح وهو يجرجر القيثارة
 الصغيرة وراءه)
 المغنية : (تجلس وتشرب) انه لا يعمل الا لأجل حبيبته التى يعيش معها ..
 انه عبقرى ... لوبو يقلده بلا حياء .. انه يسطو على أنعامه ويتخذ
 له صديقة مثله .

(X) حرفيا : فرقع حبيبته فى الهواء ..

عازف البيان : (مستندا بظهره الى باب المرحاض)
ان أغانيه سماوية ومع هذا فهو يتشاجر مع لوبو منذ احدى عشرة
ليلة على كأس كونياك واحد .

المغنية : (تشرب) حياتنا كلها نكد .

بعل : (خلف الستارة)

انى صغير

قلبي غريب

وأود أحيا

فى سرور ..

(تصفيق .. يستمر فى الغناء على ايقاع القيثارة)

فى الحجرة تسرى الريح

والطفل النهم الجائع

قد افترس البرقوق

واللحم العنب الرائع

أبقاه كى يتسلى

بحلاوته ويندوق

فى وقت جد مريح ..

(تصفيق وهتافات استحسان فى المقهى .. يستمر بعل فى الغناء
ويزداد الاضطراب كلما ازدادت الأغنية وقاحة .. وأحيرا تصل
الضوضاء الى حد مخيف)

عازف البيان : اللعنة .. انه يغادر المسرح .. رجال الاسعاف .. ها هو ذا
ميورك يحاول تهدئتهم ، ولكنهم ينقضون عليه .. لقد عرى التاريخ
وقدمه لهم .

بعل : (يخرج من وراء الستار وهو يجرجر قيثارته)

ميورك : (وهو يتبعه) سأقطعك كالبصل أيها البهيم .. ستغنى نمرتك حسب
العقد .. والا أبلغت البوليس ..

(يرجع الى الصالة)

عازف البيان : أنت تجرب بيوتنا يا بعل .

بعل : (واضعا يده على رقبته ، يتجه لباب المرحاض على اليمين)

عازف البيان : (الذى لم يوسع له) الى أين ؟

بعل : (يزيحه بعيدا .. يدخل من الباب ومعه القيثارة)

المغنية : أتاخذ القيثارة معك الى المرحاض ؟ أنت رائع !

زبائن من المقهى : (يطلون برؤوسهم) أين الخنزير الكلب ؟ لابد أن يغنى ..
الاستراحة ممنوعة .. هذا الخنزير الملعون .. (يرجعون للصالة)

ميورك : (يدخل) خطبت فيهم كضباط جيش الخلاص .. البوليس معنا ولكن
الأولاد يطبلون ويهتفون .. أين الوغد ؟ لابد أن يظهر

عازف البيان : العرض انتقل للمراحيض . (تسمع صيحات آتية من الصالة)
بعل ..

ميورك : (يثق الباب بعنف) أنت يا بعل .. لا تمثل على .. اننى أمنعك أن
تغلق الباب على نفسك .. فى الوقت الذى أدفع لك فيه من جيبى
.. العقد موجود .. أنت يا نصاب (يثق بعنف أشد)

لوبيو : (يظهر واقفا عند الباب الأيمن .. يرى الليل الأزرق)
شباك المرحاض مفتوح .. الصقر طار .. لا شعر بلا شرب ..
ميورك : مفتوح ؟ طار ؟ من المراحيض ؟ المجرم المحتال .. سأبلغ البوليس ..
(يندفع خارجا .. هتافات من الصالة .. بعل .. بعل .. بعل)

حقول خضراء .. أشجار برقوق زرقاء

بعل .. اكارت

بعل : (يقطع الحقول فى بطة)

منذ أخضرت السماء وحملت ، ومنذ هبت الريح وأنسام يوليه وأنا
أمشى بالقميص على اللحم .. (عائدا الى اكارت) جمجمتى نفختها
الريح .. الشعر الغزير تحت ابطن يفوح برائحة الحقول .. الهواء
يرتعش كأنه سكران ..

اكارت : (وهو يتبعه)

لماذا تجرى كالقيل بعيدا عن أشجار البرقوق ؟

بعل : ضع يدك على جمجمتى .. انها تنتفخ مع كل نبضة عرق ثم تتكور كالفقاعة
.. ألا تحس هذا بيدك ؟

اكارت : لا ..

بعل : أنت لا تفهم سر روحى .

اكارث : أليس الأفضل أن نستلقى فى الماء ؟

بعل : روحى يا أخى هى نحيب حقول القمح عندما تترنج فى مهب الريح ، وهى الشرارة التى تنطلق من عيون حشرتين تريد كل منهما أن تفترس الأخرى .

اكارث : أنت ولد شهى ومعدتك تهضم الحديد .. (١)
كتلة من الشحم واللحم ، ستترك آثارها على صفحة السماء ..

بعل : كلام جرائد .. ولكن لا بأس ...

اكارث : جسدى خفيف كالبرقوقة الصغيرة على جناح الرياح .

بعل : نسيمات الصيف الشاحبة يا أخى هى السبب فى هذا .. ألا تحب أن ننزل على صفحة الماء الفاتر فى بركة زرقاء ؟ حتى لا تشدنا الشوارع الريفية البيضاء كالجبال التى تجذبها الملائكة الى السماء ؟

حانة فى قرية .. الوقت مساء

(بعل وحوله جماعة من الفلاحين .. اكارث جالس وحده فى الركن) ..

بعل : جميل أن أراكم جميعا أمامى .. غدا مساء يحضر أخى الى هنا .. يجب أن تكون الثيران موجودة .

فلاح : (بقم مفتوح) ما نوع الثور الذى يعجب أخاك ؟

بعل : أخى وحده هو الذى سيقدر هذا .. لابد أن تكون ثيرانا جميلة .. والا فلا فائدة .. واحد كونيكا ..

الفلاح الثانى : هل ستشترونه على الفور ؟

بعل : سنشتري أقواها .

الفلاح الثالث : سنحضر الثيران من إحدى عشرة قرية ، بالسعر الذى تدفعه .

(١) حرفيا وباللهجة العامية المصرية : أنت جدد شهى مجنون بشهر يولية ولك أحشاء خالدة ..

الفلاح الأول : الق نظرة على ثورى ..

بعل : واحد كونياك ..

الفلاحون : ثورى هو أحسنها جميعا .. مساء غد ، اتفقتم على هذا ؟ (يتهياون
للانصراف) هل تبيتون الليلة هنا ؟

بعل : أجل .. (ينصرف الفلاحون)

اكارت : ما غرضك من هذا ؟ أجنت ؟

بعل : ألم يكن منظرهم بديعا وهم يطرفون بعيونهم ويحملقون فى دهشة ثم
يفهمون اللعبة ويبدأون فى الحساب ؟

اكارت : أقل ما فيها أننا أفرغنا بعض الكئوس فى جوفنا أما الآن فيجب أن
نهرب ..

بعل : نهرب ؟ هل جنت ؟

اكارت : أجل .. وهل أنت مخبول ؟ ماذا ستفعل بالثيران ؟

بعل : ولماذا احتلت عليهم اذن ؟

اكارت : طبعاً لنشرب كأسين ؟

بعل : لا تخرف .. ساقيم لك حفلا يا اكارت (يفتح النافذة التى وراءه ..
يحل الظلام .. يعود للجلوس) .

اكارت : سكرت من ست كئوس .. اخجل من نفسك ..

بعل : ستكون فرصة عظيمة .. اننى أحب هؤلاء البسطاء وساقيم لك حفلة
رائعة يا أخى .. فى صحتك ..

اكارت : انك تتسلى بالضحك على ذقون السذج .. سيكسر هؤلاء المساكين
دماغى ودماغك .

بعل : وسيأخذون من هذا درسا لهم .. اننى أتخيلهم الآن فى هذا المساء
الدافىء وأفكر فيهم بشئ من الحب والحنان .. أتصورهم قادمين
للمنصب والاحتفال بطريقتهم الساذجة وهذه الصورة تعجبني ..

اكارت : (يقف) .. اسمع .. أنا أو الثيران .. سأذهب قبل أن يشم صاحب
الحانة الرائحة ..

بعل : (متجهما) المساء دافىء جدا .. ابق معنى ساعة أخرى .. وسنذهب بعد
ذلك معا .. أنت تعلم أننى أحبك .. رائحة الروث تصل من

الحقول الى هنا .. هل يمنحنا صاحب الحانة كأسا أخرى بعد أن
عقدنا صفقة الثيران ؟

اكارث : أسمع وقع أقدام ..

القسيس : (يدخل) هل أنت المسئول عن حكاية الثيران ؟

بعل : نعم أنا ..

القسيس : وما غرضك من هذا النصب والاختيال ؟

بعل : نحن لا نملك في هذا العالم شيئا .. ما أقوى رائحة التبن والعلف ..
هل تشمونها كل ليلة ؟

القسيس : يظهر يا صاحبي أن عالمك بائس جدا ..

بعل : سمائي مملوءة بالأشجار والأجساد ..

القسيس : لا تتكلم عن السماء .. ليس العالم سيركا تلعب فيه .

بعل : وما هو العالم اذن ؟

القسيس : وفر هذا على نفسك .. ليكن في علمك أنني رجل حسن النية جدا
.. ولست أريد أيضا أن أسئ الظن بك .. لقد صفيت المسألة .

بعل : اكارث .. العادل لا يعرف المزاح ..

القسيس : ألا ترى أن خطتك كانت في غاية السذاجة (لاكارث) ماذا يريد
الرجل ؟

بعل : (مستندا الى الحلف) مساء ، في ساعة الشفق - لا بد بطبيعة الحال أن
يكون ذلك مساء ، ولا بد أن تكون السماء مغطاة بالسحب ، وعندما
يفتر الهواء وتسرى أنفاس الريح ، تأتي الثيران .. ان منظرها رائع
وهي تتقدم من كل ناحية .. هناك يقف المساكين ولا يدرون ماذا
يصنعون بالثيران ويشعرون أنهم أخطأوا الحساب : ولكنهم يرون
منظرا عجيبا . اننى أحب المخطئين في الحساب .. وأين يتاح للانسان
أن يرى كل هذا العدد من الحيوانات ؟

القسيس : ولهذا أردت أن تزعج سبع قرى كاملة ؟

بعل : وماذا تساوى سبع قرى بجانب هذا المنظر ؟

القسيس : الآن فهمت .. أنت انسان مسكين .. ولهذا تحب الثيران بوجه
خاص ؟

بعل : تعال يا اكارث .. لقد أفسد التاريخ .. لم يعد المسيحي يحب الحيوانات ..

القسيس : (يضحك ثم يقول بصوت جاد) .. اذن فقد خسرت هذا أيضا ..
اذهب ولا تلفت الأنظار اليك .. أعتقد اننى قدمت لك خدمة كبيرة .

بعل : تعال يا اكارث .. حرمت من الحفل يا أخى ..

(ينصرف فى خطوات بطيئة مع اكارث)

القسيس : (لصاحب الحانة)

مساء الخير .. سأدفع حساب السادة ..

صاحب الحانة : (من وراء المائدة)

أحد عشر كأسا يا صاحب النياقة ..

أشجار فى المساء

(ستة او سبعة من قاطعى الأشجار يجلسون مستندين
يظهرونهم الى جلوع الأشجار - بعل - على العشب جثة
ممددة) ..

قاطع أخشاب : كانت شجرة بلوط .. لم يمت على الفور .. بل ظل يتعذب .
قاطع الأخشاب الثانى : سمعته صباح اليوم يقول : يبدو أن الجو سيتحسن ..
أراد فكان له ما أراد : الحفرة مع قليل من المطر ، والخشب ليس
شديد الحسونة .

قاطع الأخشاب الثالث : تيدى كان ولدا طيبا .. كان له فى الماضى دكان صغير
فى مكان ما .. هناك عاش أسعد أيام حياته .. فكان سميئا
كالقسيس .. ولكن تجارته أفلست بسبب النساء فجاء الى هنا
وفقد كرشه مع الزمن .

قاطع أخشاب آخر : ألم يرو شيئا عن مسألة النساء هذه ؟

قاطع الأخشاب الثالث : لا .. ولا أعلم شيئا عن عزمه على الرجوع الى هناك ..
لقد ادخرت كثيرا .. ولكن ربما كان ميله الى الاعتدال هو السبب
فى هذا .. ليس ما نحكيه الآن سوى مجموعة من الأكاذيب ..
لعل حاله الآن أفضل بكثير .

قاطع أخشاب : منذ أسبوع سمعته يقول انه سيسافر فى الشتاء الى الشمال ..
يظهر أنه يملك كوخا هناك .. ألم يقل لك أين يقع هذا الكوخ ؟ ..
أنت يا فيل ؟ (لبعل) لقد تكلمتما عن هذا الموضوع .

بعل : اتركنى فى حالى .. لا أعلم شيئا .

قاطع الأخشاب السابق : تريد أن تحتله .. أليس كذلك ؟

قاطع الأخشاب الثانى : لنيل لا يعتمد عليه .. أتذكرون كيف تعمد فى إحدى الليالى أن يضع أحذيتنا فى الماء فلم نستطع الذهاب للغاية ، لأنه كان كسلانا كعادته ؟

قاطع أخشاب آخر : انه لا يفعل شيئا من أجل المال .

بعل : كفوا عن هذا الشجار .. ألا يمكنكم أن تفكروا قليلا فى تيدى المسكين ؟

قاطع أخشاب : أين كنت اذن عندما كان يحتضر ؟

(ينهض بعل من مكانه ويتخبط فى سيره على العشب حتى يصل الى جثة تيدى ويقعد بجانبه) .

قاطع أخشاب : بعل لا يمشى فى خط مستقيم يا أولاد ..

قاطع أخشاب آخر : اتركوه .. الفيل فى غاية التأثر ..

قاطع الأخشاب الثالث : يمكنكم أن تهدأوا اليوم حقا ما دام هذا راقدا هناك .

الآخر : أنت يا فيل .. ماذا تفعل مع تيدى ؟

بعل : (يخاطب الجثة) هو فى هدوء ، ونحن فى اضطراب .. وكلاهما خير .. السماء سوداء .. الأشجار ترتعش .. السحب تنتفخ فى مكان ما .. هذا هو المنظر .. يمكننا أن نأكل .. وبعد النوم نستيقظ .. أما هو فلا يستطيع .. نحن .. وكلا الأمرين خير .

الآخر : ماذا تقول عن السماء ؟

بعل : السماء سوداء .

الآخر : ليست قوتك فى عقلك .. والموت يصيب دائما من لا يستحقونه .

بعل : أجل .. هذه حكمة عالية .. معك الحق يا عزيزى .

قاطع أخشاب : بعل يصيبه الموت لانه لا يذهب أبدا الى حيث يعمل الناس .

بعل : أما تيدى فكان نحيطا .. تيدى كان كريما .. تيدى كان ودودا وأنيسا .. من هذا كله لم يبق سوى شيء واحد : تيدى كان ...

الثانى : أين هو الآن يا ترى ؟

بعل : (مشيرا الى الميت) ها هو ذا يرقد هناك .

الثالث : أقول لنفسى دائما : الأرواح المسكينة ، تلك هى الريح .. خصوصا

فى أمسيات الربيع .. وكذلك فى الشتاء .. هذا ما أقوله لنفسى .

بعل : وفى الصيف .. فى وهج الشمس .. فوق حقول القمح .

الثالث : ليس هذا مناسبا لها .. لابد أن يسود الظلام .

بعل : لابد أن يسود الظلام ، يا تيدى .

(صمت)

قاطع أخشاب : لمن نسلمه يا أولاد ؟

الثالث : ليس له أحد .

الآخر : كان يعيش لنفسه فى هذا العالم .

قاطع أخشاب : وأشياؤه ؟

الثالث : ليست كثيرة .. المال وضعه فى البنك .. سيبقى هناك مهما طالت

غييبته .. أتدرى يا بعل ؟

بعل : انه لم يتعفن بعد .

قاطع أخشاب : خطرت لى فكرة رائعة يا أولاد .

الآخر : هاتها ..

قاطع الأخشاب الذى خطرت له الفكرة : ليس القيل وحده هو الذى تخطر الأفكار

على باله يا أولاد .. ما رأيكم فى أن نشرب كأسا فى صحة تيدى ؟

بعل : هذا شئ ينافى الأخلاق .

الآخرون : كلام فارغ .. ولكن ماذا نشرب ؟ ماء ؟

اخجل من نفسك يابنى ..

الرجل الذى خطرت له الفكرة : كونياك ..

بعل : أنا موافق على الفكرة .. التونياك لا ينافى الأخلاق .. أى صنف ؟

الرجل الذى خطرت له الفكرة : كونياك تيدى .

الآخرون : كونياك تيدى ؟ فكرة .. الكوانت .. تيدى كان مدبرا وحريصا ..

هذه فكرة موفقة من أحقق ..

الرجل : رائعة .. بديعة .. فلتة من أدمغتكم الغليظة .. كونياك تيدى فى جنازة

تيدى .. فكرة سليمة .. ومشرفة .. ألم يلق أحدكم خطبة فى

تأبين تيدى ؟ أليس هذا هو الواجب ؟

بعل : أنا ألقيتها .

أصوات : متى ؟

بعل : من لحظات .. قبل أن تبدأوا كلامكم الفارغ .. كان مطلعها هو الآن يرقد
فى هدوء .. انكم لا تنتبهون لشيء الا بعد فواته ..

الآخرون : يا أبله .. لنحضر الكونياك ...

بعل : هذا عار ..

الآخرون : ولماذا ؟ أيها الفيل الضخم ؟

بعل : انه ملك تيدى .. لا يجوز فتح البرميل الصغير .. لتيدى زوجة وخمسة
أطفال أيتام .

قاطع أخشاب : أربعة .. انهم أربعة فحسب .

قاطع أخشاب آخر : الحقيقة تظهر الآن فجأة ..

بعل : أتريدون أن تحرموا أبناء تيدى الأيتام المساكين من كونياك أبيهم المسكين ؟
أهذا من الدين ؟

الرجل السابق : أربعة .. أربعة أيتام ..

بعل : تنهبون الكونياك من أفواه الأيتام الأربعة ؟

قاطع أخشاب : تيدى لم تكن له أسرة على الإطلاق .

بعل : ولكن عنده أيتام يا اخواتى ، عنده أيتام .

قاطع أخشاب آخر : هل تعتقدون بعد مضايقات هذا الفيل المعتوه أن أبناء تيدى
الأيتام سيشرّبون كونياك تيدى ؟ حسن انه ملك تيدى ..

بعل : (يقاطعه) كان ملكه ..

الآخر : ماذا تقصد ؟

قاطع أخشاب : انه يخرف .. ليس له عقل على الاطلاق ..

الآخر : اسمعوا : لقد كان ملك تيدى ، ولذلك سندفع ثمنه . سندفعه بالمال ،
المال الحلال يا أولاد .. بهذا يستفيد الأيتام ..

الجميع : فكرة وجيئة .. أفحمت الفيل .. ان كان لا يريد أن يشرب فلا بد انه
مجنون .. فلنتركه ونذهب لكونياك تيدى ..

بعل : (يناديهم) ارجعوا يا لصوص الجثث .. (لتيدى) يا تيدى المسكين ..
والأشجار اليوم قوية ، والهواء طيب ورقيق ، وأنا أشعر أنى منتعش
من الأعماق ، يا تيدى البائس ، ألا تحس بشيء يدغدغك ؟ لقد
انتهيت تماما .. اسمع هذا منى ، ستفوح رائحتك بعد قليل ،
وستواصل الريح هبوبها ، ويسير كل شيء فى طريقه ، وكوخك

— لست أدري أين هو — وكل ما تملكه سيسطو عليه الأحياء ، وقد تركت كل شيء وتريد الآن أن تستريح .. لم يكن جسدك قد فسد يا تيدي ، وهو الآن لم يفسد بعد ، انما أصابه بعض الأذى ، من جانب واحد ، ثم الساقان — ما كنت لتستطيع أن تفعل شيئاً مع النساء .. (يرفع ساق الميت) والجلاسة أن جسدك كان في مكانه أن يواصل الحياة ، بشيء من العزيمة يا بني ، أما روحك فكانت روحاً نبيلة الى أبعد حد ، المسكن كان متداعياً ، والجرذان تفر من السفينة الغارقة ، لقد استسلمت لعادتك فحسب ، يا تيدي .

الآخرون : (يرجعون) ضبطناك يا فيل .. أين برمبل البراندي الصغير الذي كان تحت سرير تيدي القديم ؟ أين كنت يا محترم عندما انشغلنا بتيدي لم يكن قد مات تماماً يا حضرة .. أين كنت يا كلب يا خنزير .. أين كنت يا من تدنس حرمة الجثث وتزعم أنك تحنى أبناء تيدي الأيتام ؟ هه ؟

بعل : لم يثبت شيء يا أعزائي ..

الآخرون : أين الكونياك إذن ؟ هل يتصور عقلك النجيب أن البرمبل هو الذي شربه ؟ المسألة جد يا بني .. قف على رجلك ، قم .. امش أربع خطوات ثم انكر أنك في غاية التأثر ، وانك مخرب من الداخل والخارج .. أنت أيها الخنزير العجوز .. عليه يا أولاد .. ودغدغوه قليلاً يا أولاد ، من لوث شرف تيدي المسكين (يوقفون بعل بالقوة)

بعل : يا عصاة الخنازير .. ابتعدوا عن تيدي ولا تدوسوا عليه (يجلس ويتناول ذراع الميت تحت ذراعه) سيقع تيدي على وجهه اذا أسأتم معاملتي .. أهذه هي الرحمة ؟ أهذه هي التقوى ؟ انني أدافع عن نفسي .. أنتم سبعة .. سبعة .. ولم تشربوا .. وأنا بمفردي وقد شربت .. أهذا عدل ؟ أهذه معاملة ؟ سبعة ضد واحد ؟ هدهوا أنفسكم .. تيدي قد هداً أيضاً ..

بعض قاطعي الأخشاب : (في حزن وغضب) الوغد لا يقدس شيئاً — ليرحم الله روحه السكير — انه أعتى المذنبين بين يدي الرحمن ..

بعل : اجلسوا .. انني لا أطيق ألأعيب القساوسة .. لابد من وجود أذكاء وضعاف العقول .. وهؤلاء هم أحسن العمال .. لقد رأيتم انني أعمل بعقلي .. (يدخن) انكم يا أعزائي لم تشعروا أبداً بالحشوع الحقيقي .. وما الذي سيتحرك فيكم ، حتى ولو غيبتكم الكونياك

الجيد فى بطونكم ؟ أما أنا فأبدع واكتشف .. افهموا هذا ..
لقد قلت لتيدى أشياء فى غاية الأهمية .. (يجذب من جيبه أوراقا
يتأملها) ولكنكم هرعتم الى الكونياك الحقيق .. اجلسوا .. أنظروا
للسماء التى تظلم الآن بين الأشجار .. ألا يؤثر هذا عليكم ؟ هل
نزعت التقوى من أجسادكم ..

كوخ

يسمع صوت المطر - بعل .. اكارت

بعل : هذا هو نوم الشتاء فى الوحل الأسود الذى تغوص فيه أجسامنا البيضاء .

اكارت : ألم تحضر اللحم الى الآن ؟

بعل : أما زلت مشغولا بقداسك ؟

اكارت : ما الذى يدعوك للتفكير فى قداسى ؟ أولى بك أن تفكر فى زوجتك ..
أين رميتها .. فى المطر ؟

بعل : انها تلاحقنا كالمجنونة ، وتتعلق برقبتى ..

اكارت : أنت تسقط كل يوم ..

بعل : ولكن جسمى ثقيل جدا ..

اكارت : ألم يخطر ببالك انك يمكن أن تجوع وتعطش فى العشب ؟

بعل : اذا لزم الأمر فسأقاتل ولو بالسكاكين .. يمكننى أن أستغنى عن جلدى
وأنكمش فى أصابع قدمى .. اننى أسقط كما يسقط الثور على هذا
العشب الطرى .. أستطيع أن أزدد الموت ولا أكثر بشئ ..

اكارت : منذ جئنا الى هنا وأنت تزداد سمنا .

بعل : (يمد يده الى ما تحت ابطه الأيسر) ولكن قميصى اتسع .. كلما سمنت
زاد اتساعا . بل انه ليتسع لشخص آخر .. بشرط ألا يكون
سمينا .. ولكن لماذا ترقد على جلدك الكسول وأنت بهذا الهزال ؟

اكارت : فى دماغى سماء شديدة الحُضرة وشاهقة العلو ، تعبر بها الأفكار كما
تعبر السحب الخفيفة فى الريح . ولكنها لا تعرف لها وجهة .. كل
هذا أحسه فى كيانى .

بعل : هذا هو الهذيان .. انك مدمن على شرب الخمر .. أرايت النتيجة ؟ ان الطبيعة تنتقم لنفسها .

اكارت : كلما انتابني الهذيان لاحظت أثره على وجهي ..

بعل : لك وجه تسرح فيه الرياح على هواها .. محذب (ينظر اليه) ليس لك وجه على الاطلاق .. لست شيئاً على الاطلاق .. أنت شفاف .

اكارت : ان شغفى بالرياضيات يزداد كل يوم .

بعل : لا أحد يعلم شيئاً عن أسرار حياتك .. لماذا لا تتكلم أبداً عن نفسك ؟

اكارت : لن تكون لي أسرار .. خطوات من هذه ؟

بعل : سمعك قوى .. فى أعماقك شيء تعتمد أن تخفيه .. أنت شرير مثلى .. شيطان .. ولكنك ستري الجرذان ذات يوم .. وستصبح عندئذ انساناً طيباً .

صوفى : (بالباب)

اكارت : انت يا صوفى ؟

بعل : ما الذى جاء بك الآن ؟

صوفى : هل تسمح لي بالدخول يا بعل ؟

سهل .. سماء .. مساء

بعل .. اكارت .. صوفى

صوفى : ركبي سقطت منى .. لماذا تجرى كالمجنون ؟

بعل : لأنك تتعلقين برقبتى كحجر الطاحونة .

اكارت : كيف تعاملها هذه المعاملة وهى حامل منك ؟

صوفى : أنا التى أردت هذا يا اكارت .

بعل : هى نفسها التى أرادت هذا وهى الآن تجثم على نفسى .

اكارت : هذه عيشة بهائم .. اجلسى يا صوفى .

صوفى : (تجلس بصعوبة) دعه ينصرف .

اكارت : (لبعل) لو طردتها فى الشوارع فسأبقى معها .

اكارت : طردتنى مرتين من فراش الحب .. لم تترك صديقاتى أى أثر عليك ..
وفى كل مرة كنت تقتنصهن منى دون أن تكثر بحبى لهن .

بعل : بل بسبب حبك لهن .. لقد انتهكت حرمة البث مرتين ، لانك أردت
أن تظل طاهرا .. اننى لا أستغنى عن هذا وما وجدت فيه لذة ،
علم الله .

اكارت : (لصوفى) هل ما زلت تحبين هذا البهيم ؟

صوفى : ليس لى حيلة فى هذا يا اكارت .. ما زلت أحب بحثه .. ما زلت أحب
قبضة يده .. ليس لى حيلة فى هذا يا اكارت .

بعل : لا أريد أن أعرف ماذا فعلتما عندما كنت فى السجن .

صوفى : وقفنا معا أمام السجن الأبيض وتطلعنا للزنزانة التى كنت فيها .

بعل : كنتما معا .

صوفى : اضربنى ان شئت .

اكارت : (صائحا) ألم ترمها على ؟

بعل : لكنى لا أحرم منك .

اكارت : ليس لى جلدك ، جلد الفيل ..

بعل : وهذا ما يعجبنى فيك ..

اكارت : حاول أن تسد فمك القدر ، فى أثناء وجودها على الأقل ..

بعل : يجب عليك أن تغور من وجهى .. لقد بدأت تتعلم اللؤم .. (يضع يده
على رقبته) .. انها تغسل ملابسها القذرة بدموعك .. ألا ترى أنها
تسير عارية بيننا ؟ اننى صبور كالحمل ، ولكننى لا أستطيع الخروج
من جلدى .

اكارت : (يقترب من صوفى ويكلمها)

ارجعى لأمك ..

صوفى : لا أستطيع .

بعل : لا تستطيع يا اكارت .

صوفى : اضربنى ان شئت يا بعل .. لن أطلب منك أن تمشى بينطء .. أنا لم
أقصد هذا .. اسمح لى أن أسير معك ، ما دمت أستطيع السير على
قدمى ، وسوف أرقد بين الأشجار ولن تضطر للالتفات الى ..
لا تطردنى يا بعل ...

- بعل : القى كرشك السمين هذا فى الماء .. انت السبب .
- صوفى : أتريد أن تتركنى هنا ؟ لن يرضيك أن تتركنى هنا .. لا زلت تجهل كل شئ يا بعل .. ان كنت تقصد هذا فأنت طفل صغير ..
- بعل : شبع منك .. شبع ..
- صوفى : ولكن لا تتركنى بالليل ، لا تتركنى بالليل يا بعل .. اننى أخاف الوحدة .. أخاف الظلام .
- بعل : وأنت فى هذه الحالة ؟ لن يلمسك أحد .
- صوفى : والليل ؟ ألا تقضيان اللينة هنا ؟
- بعل : اذهبى لقاطعى الأخشاب عند النهر .. اليوم هو عيد القديس يوحنا .. سيكونون سكارى .
- صوفى : ربع ساعة ..
- بعل : تعال يا اكارث ..
- صوفى : وأين أذهب ؟
- بعل : الى السماء يا حبيبتى ..
- صوفى : وطفلى معى ؟
- بعل : ادفنيه ..
- صوفى : أتمنى ألا تضطرك الأيام الى تذكر ما تقوله لى الآن ، تحت السماء الجميلة التى تعجبك .. هذا ما أتمناه وأصلى من أجله .
- اكارث : سأبقى معك .. ثم أذهب بك الى أمك ، بشرط أن تقولى انك لن تحبى هذا البهيم بعد اليوم .
- بعل : انها تحبنى .
- صوفى : أحبه (١) .
- اكارث : ألا زلت واقفا أيها البهيم .. أليس لك ركبتيان تركع عليهما ؟ هل غرقت فى الحمرة أم فى الشعر ؟ أيها الحيوان المنحل .. أيها الحيوان المنحل ..
- بعل : يا أبله ... (اكارث يهجم عليه .. يتصارعان) .
- صوفى : يا يسوع المسيح .. الوحوش ..

(١) الضمير هنا يدل على معنى جنسى

اكارت : (وهو يصارعه) أتسمع ما تقوله فى الغابة بينما يظلم الليل الآن ؟
أيها الحيوان المنحل .. أيها الحيوان الفاجر ..

بعل : (يتمكن منه .. يشده اليه) أنت الآن على صدرى .. أتشم رائحتى ؟
الآن أمسك بك (يتوقف عن مصارعته) الآن ترى النجوم فوق
الأشجار .

اكارت : (يحملق فى بعل الذى يتطلع للسماء) اننى عاجز عن ضربه ..
بعل : (يضع يده على كتفه) حل الظلام .. يجب أن نبحث عن مكان نقضى فيه
الليل .. فى الغابة شقوق لا تنفذ اليها الريح .. تعال .. سأحكى
لك عن الحيوانات .. (يجره معه الى الخارج)
صوفى : (وحدها فى الظلام .. تصرخ) بعل ...

قاعة من ألواح خشبية بنية اللون فى حانة رخيصة .. ليل .. ريح

(جوجو وبوليبول يجلسان الى المائدة . الشحاذا العجوز
والشحاذا مايا ومعها الطفل الراقد فى الصندوق .)

بوليبول : (يلعب الورق مع جوجو) فلوسى كلها راحت .. فلنلعب على
أرواحنا ..

الشحاذا : أختنا الريح تريد الدخول .. لكننا لا نعرف أختنا الباردة .. هاهها .
الطفل : (يبكى) ..

مايا : (الشحاذا) اسمعوا .. شئ يطوف حول البيت .. المهم ألا يكون
وحشا ..

بوليبول : لماذا ؟ هل تحركت فيك الشهوة من جديد ؟ (طرق على الباب)
مايا : اسمعوا .. لن أفتح الباب ..

الشحاذا : ستفتحينه ..

مايا : لا .. لا .. أيتها العذراء المحبوبة .. لا ..

الشحاذا : افتحى ..

مايا : (تزحف الى الباب) من ؟

الطفل : (يبكى) ..

مايا : (تفتح الباب) ..

بعل : (يدخل مع اكارث وقد بللها المطر) أهذه حانة المرضى ؟

مايا : نعم .. ولكن ليس عندنا سرير خال .. (بلهجة أشد وقاحة) وأنا مريضة .

بعل : معنا شمبانيا .. (اكارث يتجه الى الموقد)

بوليبول : تعال .. من يعرف قيمة الشمبانيا يستحق أن يجلس معنا

الشحاذ : يا بجعتى العزيزة .. الزبائن اليوم من الصنف الراقى

بعل : (يتجه نحو المائدة .. يخرج من جيوبه زجاجتين) هه ؟

الشحاذ : الأشباح ..

بوليبول : أنا أعرف من أين حصلت على الشمبانيا .. ولكنى لن أفضحك .

بعل : تعال يا اكارث .. هل عندكم أكواب ؟

مايا : كئوس ، يا سيدى ، كئوس .. (تحضر بعض الكئوس)

جوجو : يلزمنى كأس خاص .

بعل : (مرتابا) هل يسمحون لك بالشمبانيا ؟

جوجو : أرجوك .. (بعل يصب له كأسه)

بعل : ما المرض الذى عندك ؟

جوجو : التهاب رئوى .. شئ بسيط .. بلغم عادى .. مسألة تافهة .

بعل : (لبوليبول) وأنت ؟

بوليبول : قرحة فى المعدة .. لا ضرر منها .

بعل : (للشحاذ) عسى أن تكون مريضا بشئ ؟

الشحاذ : أنا مجنون .

بعل : فى صحتك .. نحن معارف .. وأنا سليم ..

الشحاذ : عرفت رجلا كان يزعم أيضا انه سليم .. مجرد زعم .. كان يعيش

أصلاً فى الغابة ثم رجع اليها عندما احتاج أن يخلو الى نفسه ..

وجد الغابة غريبة جدا ولا تكاد تربطه بها ضئلة .. وظل لعدة أيام

يصعد الى القمم الموحشة فقد أراد أن يعرف الى أى حد يمكنه أن

يعتمد على غيره أو يستقل بنفسه ، وهل ما زالت لديه القوة التى

تعينه على التحمل .. ولكن لم يكن قد بقى منها الا القليل ..

(يشرب) ..

بعل : (قلنا) هذه الريح .. ولابد أن نرحل الليلة يا اكارث .

الشحاذ : أجل ، الريح .. وذات مساء ، ساعة الشفق ، عندما شعر أنه لم يعد وحيدا ، أخذ يسير وسط السكون الشامل بين الأشجار ، ثم وقف تحت شجرة منها كانت ضخمة جدا . (يشرب)

بوليبول : لابد أن القرد الأصلي الموجود فيه هو الذى فعل هذا .

الشحاذ : نعم .. لعله القرد .. استند اليها ، والتصق بها ، وأحس بالحياة التى تجرى فيها ، أو تصور ذلك وقال : انت أعلى منى ، تقفين ثابتة فى مكانك وتعرفين الأرض لأنك تمتدين الى أعماقها ، وهى تحميك وترعاك .. انى أستطيع أن أسير وأتحرك أفضل منك ، ولكنى لا أقف ثابتا فى مكانى ، ولا أقدر أن أبلغ الأعماق ، ولا شئ يحمينى ويزعانى .. ثم أنتى أجهل كل شئ عن الهدوء العميق الذى يخيم على ذراك الساكنة الممتدة فى السماء غير المتناهية .. (يشرب)

جوجو : وماذا قالت الشجرة ؟

الشحاذ : أجل .. هبت الريح .. سرت فيها رعشه أحسها الرجل .. هناك ألقى بنفسه على الأرض وطوق الجذور الوحشية الخشنة وبكى بكاء مرا .. ولكنه فعل ذلك مع أشجار عديدة .

اكارث : هل شفى من مرضه ؟

الشحاذ : لا .. ولكنه مات ميتة أخف .

مايا : لم أفهم شيئا .

الشحاذ : ما من شئ يفهمه الانسان ولكنه قد يشعر بأشياء قليلة .. القصص التى نفهمها هى دائما القصص الرديئة .

بوليبول : هل تؤمنون بالله ؟

بعل : (بعد جهد مضن) لقد آمنت دائما بنفسى .. ولكن التجديف ممكن .

بوليبول : (يضحك ضحكة مدوية) بدأ مزاجى ينشرح .. شامبانيا .. حب .. ريح ومطر .. (يحاول أن يشد مايا)

مايا : ابتعد عنى .. فمك كله عفن ..

بوليبول : وهل أنت سليمة ؟ (يضمها)

الشحاذ : احترسى .. (لبوليبول) دماغى يلف من الشرب .. واذا سكرت تماما فلن تستطيع أن تخرج اليوم فى المطر ..

جوجو : (لاكارت) كان أجمل منى ، ولذلك فاز بها ..

اكارت : وأين تفوقك العقلى ؟
أين شخصيتك الرفيعة ؟

جوجو : لم تكن كما تراها الآن .. كانت طاهرة :

اكارت : وماذا فعلت ؟

جوجو : خجلت من نفسى .

بوليبول : انصتوا : - الريح تلتمس الهدوء من الله ..

مايا : (تغنى) :

فى الخارج تعوى الريح

نم يا ولدى ..

وهنا نلعب ونصيح

نم يا ولدى ..

نسكرو والدفء مريح

نم يا ولدى ..

بعل : لمن هذا الطفل ؟

مايا : ابنتى ، يا سيدى .

الشعاذ : عذراء الآلام .. (١)

بعل : (يشرب) : كان هذا فى الماضى يا اكارت .. نعم وكان جميلا ..

اكارت : ماذا ؟

بوليبول : لقد نسى .

بعل : الماضى .. ما أغربها من كلمة ..

جوجو : (لاكارت) أجمل شىء هو العلم ..

بوليبول : هش .. سنسمع الآن نشيد جوجو ..

كيس الديدان يغنى ..

جوجو : أشبه برعشات النسيم فى أمسيات الصيف ، شمس .. ولكنه لا يرتعش

.. لا شىء .. لا شىء أبدا .. كل شىء يتوقف فحسب .. تهب

الريح ، فلا نشعر بالبرد .. يسقط المطر فلا نبتل .. تتردد النكات

.. فلا نضحك .. نتعفن ، لا نحتاج للانتظار .. اضرب عام .

(١) فى الأصل باللاتينية .

الشحاذ : وهذه هى جنة الجحيم ..

جوجو : أجل .. هذه هى الجنة . ما من رغبة لم تتحقق .. لا يحس الانسان
أنه يرغب فى شىء .. يتخلص من كل عاداته .. حتى الرغبات ..
وهكذا يصبح حرا .

مايا : وفى النهاية .. ماذا يحدث ؟

جوجو : (يضحك فى شماتة) لا شىء .. لا شىء على الإطلاق .. ليست هناك
نهاية .. العدم مستمر الى الأبد .

بوليبول : آمين .

بعل : (ينهض فجأة ويقول لاكارت) : اكارت .. قم .. لقد وقعنا فى أيدي
قتلة .. (يضع ذراعيه على كتفى اكارت ويتشبث به) الدودة تنتفخ
.. العفن يزحف علينا .. الديدان تغنى وتتباهى بنفسها .

اكارت : ما العمل معك ؟ هذه هى المرة الثانية .. هل الشرب وحده هو السبب؟
بعل : انهم يستعرضون أحشائي ويتفرجون عليها .. ليس هذا حمام
الطين (١) ..

اكارت : أقعد .. اشرب واملا بطنك .. أدفء نفسك ..

مايا : (تغنى وقد لعبت الحمر برأسها قليلا)

فى الصيف والشتاء

والثلج والمطر

وكلما شربنا لم نعرف الكدر

بوليبول : (يطوق مايا ويدغدغها) نشيدك يدغدغنى دائما هكذا .. يا جوجو
الصغير .. أليس كذلك يا مايا ؟

الطفل : يبكى ..

بعل : (يشرب) من أنت ؟ (ثم فى غضب لجوجو) أنت دودة .. كيس ديدان
.. هل تنبأ الأطباء بموتك ؟
فى صحتك .. (يجلس)

الشحاذ : خذ بالك يا بوليبول .. أنا لا أحتمل الشمبانيا كثيرا ..

مايا : (لبوليبول .. تغنى) ..

أغمض عينيك

(١) إشارة الى المنازير التى تستمتع بالحوض فى الطين .

لا تفسد حلمك

الرؤية تؤذى

وتضاعف ألمك

فتعال ونم

كى تنسى همك

بعل : (فى وحشية) ان غصت فى النهر يوما

والفأر يقضم شعرك

تبقى السما فى بهاها

والنجم يلمع فوقك ..

(يقف والكأس فى يده)

سوداء هى السماء .. ما الذى يفزعك ؟ (يدق على المائدة) لابد

من الدوران مع الأرجوحة الى النهاية .. ما أروع هذا .. (يترنج)

أريد أن أكون فيلا ، يبول فى السيرك ان لم يعجبه شيء (يبدأ فى

الرقص ويغنى) ..

أرقص مع الريح

يا ساكن الأكفان

وضاجعى السحبا

أيتها الأوثان (١) (يتجه للمائدة وهو يترنج)

اكارت : (ينهض وهو سكران) لن أمشى معك بعد اليوم .. أنا أيضا لى روح ..

وأنت أفسدت روحي .. انك تفسد كل شيء .. وسأبدأ أيضا فى

تلحين قداسي .

بعل : أحبك .. فى صحتك ..

اكارت : ولكنى لن أمشى معك .. (يجلس)

الشحاذ : (لبوليبول) أيها الخنزير .. ارفع يديك ..

مايا : وما شأنك أنت ؟

الشحاذ : أسكتى يا منحوسة ..

مايا : يا مجنون .. أنت تخرف ..

(١) حرفيا : ارقص مع الريح ، أيتها الجثة المسكينة ، ضاجع السحاب ، أيها الإله الفاجر ..

بوليبول : (بغل) غشاش .. ليس مريضا على الاطلاق .. الحكاية كلها غش ..
في غش ..

الشعاذ : وأنت عندك سرطان ..

بوليبول : (فى هدوء مخيف) أنا عندى سرطان ؟

الشعاذ : (فى جبن) أنا لم أقصد شيئا .. أترك البنت فى حالها ..
مايا : (تضحك)

بعل : لم يبكى الطفل ؟ (يتعثر فى خطواته نحو الصندوق فى الخلف)

الشعاذ : (بحقد) ماذا تريد منه ؟

بعل : (ينحنى على الصندوق) لم تبكى ؟ ألم تر هذا أبدا ؟ أم تبكى فى
كل مرة ؟

الشعاذ : قلت لك ابتعد عنه .. (يقذفه بالكأس)

مايا : (تقفز من مكانها) يا خنزير ..

بوليبول : انما أراد أن يرى عورته ..

بعل : (ينهض فى بظء) آه يا خنازير .. تجردت قلوبكم من الانسانية ..
اكارت ! هيا بنا نغتسل فى النهر ..

(ينصرفان)

أيكة خضراء كثيفة الشجر .. وراءها نهر

بعل .. اكارت

بعل : (يجلس على الأرض المغطاة بأوراق الشجر) الماء دافئ ونحن نرقد على
الرمال كالكاپوريا .. ثم هذا الدغل وأغصانه الكثيفة ، وهذه السحب ..

البيضاء فى السماء .. اكارت ..

اكارت : (الذى يختفى وراء الشجر) ماذا تريد ؟

بعل : أحبك ..

اكارت : أشعر هنا بالراحة ..

بعل : هل لاحظت السحب التى عبرت الآن ؟

اكارت : نعم .. انها وقحة .. (صمت) من لحظات مرت من هناك امرأة ..

بعل : لم أعد أحب النساء ..

طريق ريفي .. مراعى

ريح .. ليل .. اكارت نائم فوق العشب

بعل : (يضرب فى الحقول بثياب مفتوحة كأنه سكران أو كمن يسير فى نومه)
اكارت .. اكارت .. لقد وجدتها .. استيقظ .

اكارت : ماذا بك ؟ أعدت الى الكلام أثناء النوم ؟

بعل : (يجلس تجاهه) ها هي ذى (١)

لماذا غرقت وسبح جسدها
من الجداول الى الأنهار الكبيرة
بدت زرقة السماء رائعة الجمال
كأنها تبارك جثمانها .
تشبثت بها الطحالب والأعشاب
فزادت ثقلها شيئاً فشيئاً

الأسماك الرطبة سبحت حول ساقها
والنباتات والحيوانات أبطأت رحلتها الأخيرة
وبالليل كانت السماء مظلمة كالدخان
والنور يرف بين النجوم
ولكن عندما طلع النهار أشرقت صفحتها
حتى يكون لها صباح ومساء
عندما فسد جسدها الشاحب فى الماء
حدث - ولكن على مهل - أن نسيها الله :
نسى فى البداية وجهها ، ثم يديها ، وأخيراً شعرها .
هناك أصبحت جثة فى الأنهار بين جثث كثيرة .

اكارت : هل عاد الشبح يطاردك ؟ انه ليس بأسوأ منك .. كل ما هناك أن
النوم طار ، والريح تعزف من جديد على أعواد المراعى الجافة . لم
يبق اذن الا ثدى الفلسفة الأبيض ، والظلام ، والرطوبة التى تصحبنا
الى نهايتنا المباركة ، بل لن يبقى من عجائز النساء الا نظرة ثانية .

(١) تذكر هذه القصيدة فى طبعة أشعار برشت تحت عنوان « الفتاة الغريقة » كما يعرفها
بعض النقاد باسم « أوفيليا » وهى الشخصية النقية البريئة فى مسرحية هاملت لشكسبير .
ولا شك عندى أن برشت قد تأثر فيها بقصيدة رامبو المعروفة عن أوفيليا ، وحب رامبو أشهر من
أن يذكر - ولعله كذلك قد تأثر بقصيدة أخرى للشاعر جورج هايم عن هذه المجنونة البائسة ..

بعل : هذه الريح تسكر فلا يحس الانسان حاجة للخمر .. انى أرى العالم فى
نور وديع (١) (يرقد على العشب) كل هذا جميل . (ريح)

اكارت : المراعى أشبه بالأسنان المتسوسة فى فم السماء الأسود .. سابدأ
العمل بعد قليل فى تلحين القداس .

بعل : هل فرغت من الرباعية .

اكارت : ومن أين لى الوقت الكافى ؟ (ريح)

بعل : ها هى ذى الفتاة الشاحبة ذات الشعر الأحمر ، انك تجرها وراءك
أينما سرت .

اكارت : جسدها طرى أبيض ، وهى تأتى به فى ساعة الظهر الى المراعى ..
والمراعى تتدلى فروعها كخصلات الشعر .. وهناك نتعاقق كزوجين
من السنجاب .

بعل : أهى أجمل منى ؟

(ظلام .. الريح تواصل عزفها وصفيها)

أيكة من أشجار البندق

تتدلى فروع طويلة حمراء ، يجلس بعل وسطها وقت الظهيرة

بعل : الحمامة البيضاء .. سأروى عطشها (يتأمل المكان من حوله) من هنا
تبدو السحب البديعة بين أعواد الأعشاب .. لو جاء فلن يجسد
أمامه الا الجلد .. اهدئى يا نفسى .

امراة شابة : (حمراء الشعر ، ممتلئة ، شاحبة ، تظهر آتية من الدغل)

بعل : (لا يلتفت اليها) انت ؟

بعل : (يلحن قداسا من مقام اس مول) (٢)

المرأة : قل له انى كنت هنا ...

بعل : لقد افتضح أمره تماما .. انه يلوث نفسه (٣) (يرجع للحالة الحيوانية)
اجلسى . (ينظر حوله)

(١) صرفت النظر عن بعض السطور القليلة من هذا المشهد ، لا فيها من تجديد وشغف .

(٢) أو من مقام مى بى مول من الديوان الصغير .

(٣) يريد ان يرتكب العادة السرية .

المرأة : أفضل أن أبقي واقفة .

بعل : (يجذب اليه الفروع المتدلية وينهض واقفا) انه يكثر من أكل البيض
في الأيام الأخيرة .

المرأة : أنا أحبه .

بعل : وما شأنى بك .. (يمسك يدها)

المرأة : لا تلمسنى .. قذارتك لا تحتمل ..

بعل : (يرفع يده ببطء حتى يضع يده على رقبتها) أهذه رقبتك ؟ أتدرين كيف
يخنقون الحمام والبط الوحشى فى الغابة ؟

المرأة : يا يسوع المسيح .. (تحاول التخلص منه) ابتعد عني ..

بعل : واطرلك لتفنى على الأرض ؟ ركبناك ترتعشان .. انت فى حاجة للراحة .
الرجال هم الرجال .. أغلبهم فى هذا سواء .. (يضمها اليه)

المرأة : (مرتجفة) أرجوك .. دعنى .. أرجوك ..

بعل : دجاجة وقحة .. تعالى .. لن تفلتى منى ..
(يشدها من ذراعيها ويجريها الى الأيكة)

أشجار الدلب فى مهب الريح .. سماء تكسوها السحب

بعل واكارت يجلسان على جذوع الشجر

بعل : العطش شديد يا اكارت .. هل بقيت معك نقود ؟

اكارت : لا .. أنظر شجر الدلب فى الريح .

بعل : انه يرتعش ..

اكارت : أين الفتاة التى جررتها. وراءك فى الحانات ؟

بعل : كن سمكة مثلها واذهب للبحث عنها .

اكارت : أنت تفترس كثيرا يا بعل .. سوف تنفجر .

بعل : أتمنى أن أعيش حتى أسمع صوت الانفجار .

اكارت : ألا يحدث لك أحيانا أن تظل فى ماء أسود عميق لا يسبح فيه السمك ؟
لا تسقط أبدا فيه .. يجب أن تكون حذرا .. أنك ثقيل جدا
يا بعل ..

يعل : سألني شخصا آخر .. لقد ألفت أغنية .. أتحب أن تسمعها ؟
أكارت : اقرأها لأتعرف عليك .

يعل : عنوانها « الموت في الغابة » ..
ومات رجل في الغابة الأزلية
ومن حوله تدوى العاصفة والأنهار
مات كحيوان تشبثت مخالبه بالجذور
تطلع لقمم الأشجار ، حيث كان زئير العاصفة في الغابة
يعلو منذ أيام فوق كل الأصوات ..
ووقف بعض الرجال من حوله
وقالوا له لكي يهدئوا من روعه :
تعال يا رفيق ، سنحملك الآن الى وطنك ..
غير أنه رفضهم بركبتيه .
بصق وقال : والى أين ؟
فلم يكن له وطن ولا أرض .
كم عدد الأسنان التي بقيت في فمك ؟
وما حالك الآن ، دعنا نرى ..
مت في هدوء ولا تكن كسولا ..
بالأمس أكلنا حصانك العجوز
لم لا تريد أن تذهب للجحيم ؟

* * *

والغابة ارتفع صوتها حولهم وحوله
ورأوه وهو يتشبث بالشجرة
وسمعوه وهو يصرخ فيهم ويصيح
وأصابهم جزع لم يعهدوه
حتى كوروا قبضاتهم وهم يرتجفون
فقد كان - مثلهم - رجلا كبقية الرجال .

* * *

قالوا له : عقيم أنت يا حيوان ، أجرب ومسعور ..
صديق أنت ، عفن ، أيها الصعلوك ..
الهواء تخطفه منا بجشعك الفظيع
أما هو ، هذا الورم الحبيث فقال :

أريد أن أعيش أن أشم شمسمكم ..
وأركض فى النور كما تركضون ..

* * *

كانت كلمة لم يفهمها صديق
فوجموا من التقزز وأخذوا يرتعشون
الأرض شددت قبضتها على يده العارية
ومن بحر لبحر فى مهب الرياح تمتد اليابسة :
ويكتب على أن أرقدها هنا فى هدوء

* * *

أجل ، أن فيض حياته البائسة
قد غلب عليه بحيث استطاع
أن يضغط فى قشرة الأرض جثته ،
فى غيش الفجر سقط على العشب المظلم ميتا
وبقلوب يملؤها الحقد والاشمئزاز
دفنوه تحت الشجرة ، فى أعماق الجذور
وركبوا خيولهم وغادروا الدغل صامتين
ثم التفتوا للشجرة التى دفنوه تحتها
واستولت عليهم الدهشة والذهول
فقد أضاءت الشجرة هالة من النور
ورسموا على وجوههم الشابة علامة الصليب
وانطلقوا يركضون فى الشمس والمروج

* * *

اكارت : أجل .. أجل .. هكذا وصلت بك الحال .
بعل : كلما انتابنى الأرق ليلا تطلعت للنجوم .
اكارت : حقا ؟
بعل : (مرتابا) ولكنى لا أفعل هذا كثيرا .. حتى لا أضعف ..
اكارت : (بعد فترة) كتبت فى الأيام الأخيرة قصائد كثيرة .. ألم تجتمع بامرأة
من مدة طويلة ؟
بعل : ولماذا تسأل هذا السؤال ؟
اكارت : خطر لى هذا .. قل لا ..
بعل : (يقف يمد ذراعيه ويتمطى ، يتطلع الى أعالى شجرة الالب (١) ويضحك)

(١) أو شجر القيقب أو الاسفندان .

حانه

(مساء . اكارت . الخادمة . فاسمان . يوهانيس ممزق
الثياب ، عليه سترة بالية مرفوعة اليافتين ، فى حالة
انهيار تام . الخادمة تشبه . صوفى . فى ملامح وجهها)

اكارت : مرت الآن ثمانية أعوام (يشربون . . صوت الريح)

يوهانيس : لا تبدأ الحياة الا فى الخامسة والعشرين . . هناك يسمن الأزواج
وينجبون الأطفال (صمت) .

فاسمان : ماتت أمه أمس . . وهو يدور على الناس ليجمع مصاريق الدفن .
سيأتى بعد ذلك الى هنا . . عندهئذ يمكننا أن ندفع الحساب . .
صاحب الحانة رجل طيب . . انه يقرض فى مقابل جثة كانت أما .
(يشرب)

يوهانيس : بعل . . . لم تعد الريح تجرى فى شراعه . .

فاسمان : (لاكارت) يظهر أنك تتحمل منه الكثير ؟

اكارت : من المستحيل أن تبصق فى وجهه . . انه يغطس دائما .

فاسمان : (ليوهانيس) أيؤملك هذا ؟ هل يشغل بالك ؟

يوهانيس : خسارة . . هذا رأى . . (يشرب)

(صمت)

فاسمان : ان منظره يثير التقزز كل يوم .

اكارت : لا تقل هذا الكلام فلا أحب أن أسمعه . . اننى أحبه ، ولا أغضب منه

لاى سبب ، لانه أحبه . . انه طفل .

فاسمان : انه لا يعمل الا عند الضرورة . . لانه فى غاية الكسل .

اكارت : (يدخل من الباب) الليل لطيف جدا والريح دافئة كاللبن . . أحب هذا

كله . . يجب أن يمتنع الانسان عن الشرب . . أو لا يكثر منه

(يعود الى المائدة) الليل لطيف جدا . . يمكننا من الآن ولمدة ثلاثة

أسابيع أخرى فى الخريف أن نعيش براحتنا فى الشوارع . .

(يجلس)

فاسمان : هل تنوى أن ترحل الليلة ؟ تريد أن تتخلص منه ؟ يجثم على نفسك ؟

يوهانيس : احترس فى كلامك . .

بعل : (يدخل ببطء من الباب) . .

فاتسمان : أهذا أنت يا بعل ؟

اكارث : (بقسوة) ماذا تريد الآن ؟

بعل : (يدخل ويجلس) الحانة تحولت الى جحر حقير .. (الخادمة تعضر الكونياك)

فاتسمان : لم يتغير هنا شيء .. الظاهر أنك أنت الذى تغيرت .. صرت من الأكابر .

بعل : أهذه أنت يا لويزه ؟

(صمت)

يوهانيس : أجل .. الجو هنا مريح - أنا مضطر أن أشرب .. أشرب كثيرا .. الشرب مقو ، يجعل الواحد يمشى الى الجحيم ولو على السكاكين فعلا .. ولكن بطريقة أخرى .. كما يخرب المرء على ركبتيه .. سمعتم ؟ بحيث لا يشعر بشيء . أقصد بالسكاكين .. على فكرة .. فى الماضى لم تكن تخطر لى مثل هذه الأفكار ، هذه الأفكار العجيبة عندما كنت أعيش فى ظروف برجوازية طيبة .. أما الآن فقد بدأت هذه الأفكار تخطر على بالى بعد أن أصبحت عبقرىا ..

اكارث : (منفجرا) أريد الآن أن أعود الى الغابات ، الى الفجر .. النور بين جذوع الأشجار بلون الليمون .. أريد أن أرجع للغابات الشامخة ..

يوهانيس : نعم .. انى لا أفهم هذا .. بعل .. يجب أن تسقيني واحدا على حسابك .. الجو هنا مريح للغاية .

بعل : واحد له ..

يوهانيس : لا داعى للأسماء .. نحن نعرف بعضنا .. صدقنى .. فى بعض الأحيان أحلم بالليل أحلاما فظيعة .. ولكن فى بعض الأحيان فقط .. أما الآن فأنا مستريح جدا . (يسمع صوت الريح) (يشربون)

فاتسمان : (يدندن)

هناك أشجار

لم نحصها عدا

وريفة الظل

عادية جدا ..



وتسعد الانسان
بالقلب والعقل
كالشئق فى الأغصان
والنوم فى الظل !

بعل : أين كان هذا ؟ فقد كان ذات يوم .

يوهانيس : انها لا تزال تسبح فى الأنهار .. لم يعثر عليها أحد حتى الآن ..
تصوروا .. اننى أشعر أحيانا كأنها تسبح مع الحمرة التى أشربها
وتغوص فى جوفى ، جثة صغيرة جدا ، شبه متعفنة .. ولم تكن قد
تخطت السابعة عشرة .. الآن تتشبث الأعشاب والطحالب بشعرها
الأخضر .. شئ يلىق بها .. باهتة ومتورمة قليلا .. منتفخة بأوحال
النهر العطنة ، سوداء تماما .. كانت طاهرة على الدوام .. لهذا
غاصت فى النهر وتعفنت .

فاتسمان : ما هو الجسد ؟ انه يتحلل كالروح .. سادتى ، لقد سكرت تماما ..
اثنان فى اثنين يساوى أربعة .. ولكننى أشعر بوجود عالم أسمى .
انحنوا .. واتضعوا .. تحرروا من آدم القديم (يشرب بجنون
وبيدين مرتعشتين) :

لم أسقط بعد فى الحضيض ، ما دمت أملك هذا الشعور وما زال
فى امكانى أن أحسب .. اثنان فى اثنين .. ولكن ما معنى اثنين ؟
يا لها من كلمة مضحكة .. اثنان .. (يجلس)

بعل : (يتناول القيثارة فينطقىء النور) سأغنى الآن يغنى
الشمس أمرضته
وهده المطر
والغار فى الجبين (١)
وشعره انتثر

* * *

ان أنسى ! الصبا
وزهرة الشباب
لم ينس ساعة
أحلامه العذاب

(١) ج : والغار المسروق فى جبينه ..

ان ينس بيته
والموقد الحبيب
فروعة السما
تبقى ولا تغيب
(يضبط أوتار القيثارة)

بعل : (مستمرا فى الغناء)

يا من طردتم جميعا
من السما والجحيم
يا قاتلين ويا من
شقيتمو بالهموم

* * *

يا ليتكم ما خرجتم
من ظلمة الأرحام
قد كان فيها هدوء
وراحة وسلام ..

* * *

بعل : الأوتار مختلة

فاتسمان : أغنية بديعة تنطبق على تماما ..
رومانتيكية ..

بعل : (يواصل الغناء) لما نسيته أمه
ودع أرض الأسلاف
ومضى ليعد شراعه
والقارب والمجداف

* * *

فى بحر النشوة غاب
بحر الخمر المغشوشة
وعلى المركب أصحاب
والكل يعد قروشه ..

* * *

يضحك أو يلعن جاره
يبكى بالدمع المر

يبحث ليلا ونهارا

عن بلد آخر حر (١) .

* * *

عن بلد آخر أفضل

يحيا فيه الانسان

لا يشكو أو يتذلل

لا ظلم ولا حرمان

* * *

فاتسيهان : كآسى هربت منى .. المائدة تهتز وتتأرجح كالبلهاء .. النور ..
كيف نعثر على أفواهنا فى هذا الظلام ..

اكارت : سخف .. أترى شيئا يا بعل ؟

بعل : لا .. لا أريد .. الظلام أجمل .. بالشمبانيا فى جوفى والشوق بلا ذكرى
.. هل أنت صديقى يا اكارت ؟

اكارت : (بضيق) أجل .. ولكن غن ؟ ...

بعل : (يغنى) ..

مطارد قديم

يرقص فى الجحيم

يجلو فى النعيم

* * *

يسكره شلال

فجره الجمال

• بالنور والظلال

* * *

يحلم فى الخفاء

بروضة خضراء

وفوقه السماء

(١) تصرفت فى هذه الاغنية تصرفا قليلا ، ولكنه لا يخرجها عن معناها .

شاحبة زرقاء

ولا يرى سواها ..

يوهانيس : قررت أن أبقى معك .. يمكنك أن تأخذني معك .. اننى أكاد أصوم
عن الأكل .

فاتسمان : (الذى أضاء النور بصعوبة) ليكن نورا .. هاهاها ...

بعل : انه يغشى العين . (يقف)

اكارت : (ينهض متثاقلا وهو يحاول أن يخلص نفسه من ذراعى الخادمة التى
كانت تطوقه) ماذا جرى لك ؟
لم يحدث شيء .. ما هذا السخف ؟

بعل : (يتأهب للانقضاض عليه) ..

اكارت : أيمكن أن تغار من هذه المخلوقة ؟

بعل : (يتحسس طريقه وهو يتقدم للأمام .. تسقط كأس على الأرض)

اكارت : هل النساء محرمة على ؟

بعل : (يحدق فيه) ..

اكارت : وهل تحسبنى حبيبك ؟

بعل : (يهجم عليه محاولا أن يخنقه .. ينطقى النور .. يضحك فاتسمان
ضحكة السكارى وتصرخ الخادمة .. يندفع الزبائن من الحجرة
المجاورة وهم يحملون مصباحا)

فاتسمان : معه سكين ..

الخادمة : انه يقتله .. يا يسوع المسيح ! يا مريم !

رجلان : (يلقيان بنفسهما على الرجلين المتصارعين)

يا للمصيبة .. ابتعد يا رجل ..

ارفع يديك .. طعنه بالسكين ..

يا رب السموات ..

بعل : (ينهض واقفا .. ضوء الفجر ينساب من النوافذ فجأة .. ينطقى
المصباح) اكارت ..

على خط الطول العاشر شرقى جرينتش

(غابة • بعل يحمل قيثارته الصغيرة • يده فى جيوبه
سرواله • يبتعد فى سيره)

بعل : هذه الريح الشاحبة التى تسرى بين الأشجار السوداء • • والأشجار أشبه
بشعر لوبو (١) المبتل • • سيطلع القمر فى حوالى الساعة الحادية
عشرة • • عندئذ ينتشر الضوء • • هذه غابة صغيرة • • سأتحسس
طريقى الى الغابات الكبيرة • • منذ أصبحت وحيدا وأنا لا أشعر
بتعب من المشى • • لابد أن أحافظ على الاتجاه نحو الشمال • •
مهتديا بعروق الأوراق • • لابد أن أترك هذه المسألة التافهة وراء
لهرى • • الى الأمام • • (يغنى)

ويتطلع بعل الى الصقور السمان
التي تنتظر فى السماء المزدخية بالنجوم جثة بعل
(يبتعد فى سيره)
أحيانا يتظاهر بعل بأنه مات

فاذا حط عليه صقر آكله بعل صامتا فى وجبة العشاء (هبة ربح)

طريق ريفى - مساء - ربح - أمطار غزيرة

(صيادان يصارعان الريح)

الصيد الأول : المطر الأسود وهذه الريح التى تنعى الأموات • • هذا الصعلوك
اللعين • •

الصيد الثانى : يخيل الى أنه يتجه شمالا الى الغابات • • هناك لن يعثر عليه
بشر •

الصيد الأول : من هذا المخلوق ؟

الصيد الثانى : هو قاتل قبل كل شئ • • كان فى أول أمره ممثلا فى عروض
المنوعات وشاعرا • • ثم أصبح صاحب أرجوحة ، وقاطع أخشاب ،
وعاشق مليونيرة ، وسجين فى الليمان ، وقوادا • • ولما ارتكب
جريمته قبضوا عليه ، ولكنه كان قويا كالفيل • • كانت السبب
خادمة • • وهى بغى رسمية • • من أجلها قتل صديق شبابه •

(١) إحدى الشخصيات التى ظهرت فى المشاهد السابقة • •

الصيد الأول : مثل هذا الانسان بلا روح .. انه حيوان متوحش ..

الصيد الثاني : ومع هذا فهو كالأطفال تماما .. انه يقطع الخشب ويعطيه للنساء العجائز ، ويعرض نفسه للقبض عليه .. لم يملك شيئا في حياته .. كانت الخادمة هي آخر ما تبقى له في الدنيا .. لذلك قتل صديقه وهو مثله مخلوق مريب .

الصيد الأول : لو كانت معنا الآن زجاجة أو امرأة .. هيا بنا .. ان المكان مخيف .. وهناك شيء يتحرك .. (ينصرفان)

بعل : (يظهر من الدغل الكثيف ومعه خرجه وقيثارته .. يصفر من بين أسنانه) هل مت اذن ؟ يا لي من حيوان مسكين .. يعترضون طريقي ؟ الحكاية أصبحت مسلية ..

(يتبع الصيادين .. ربح)

كوخ من الألواح الخشبية في الغابة

(ليل .. ربح .. بعل يرقد على سرير قذر .. رجال يلعبون الورق ويشربون)

رجل : (يميل على فراش بعل) ماذا تريد ؟ انك تصفر فوق الحفرة الأخيرة .. هذا شيء يدركه الطفل الصغير .. ومن يهتم بك ؟ هل لك أحد يسأل عنك ؟ صدقت كلامي ؟ صدقت ؟ ضم أسنانك .. هل بقيت لك أسنان ؟ الأولاد الشجعان في حالتك يعضون في العشب ، ما دام عندهم مزاج في ألف شيء وشيء .. أصحاب ملايين .. أما أنت فليس معك شيء .. حتى ولا الأوراق .. لا تخف ! العالم مستمر في الدوران ، والأرض كروية ، وفي الصباح تصفر الريح .. كن بعيد النظر .. تذكر أن الجرذان تنفق .. صدقت ؟ المهم لا تتحرك .. أسنانك كلها راحت .

الرجال : نفنط الورق ؟ سنضطر للبقاء طول الليل بجانب الجثة .. اخرس .. تكسب .. انت يا سمين .. هل ما زلت تتنفس ؟ هيا غن .. « في حجر الأم الأبيض » دعه .. سيصبح جثة باردة قبل أن يتوقف المطر .. العب .. ظل يشرب كأنه جحر .. ولكن في هذه الكتلة البائسة من اللحم والشحم شيء يجعل الانسان يفكر في نفسه .. لم يجد أحدا يغني له في المهدي .. العشرة الطيبة .. ما هذا اللعب يا حضرات .. العبوا بذمة أو لا داعي ..

(صمت .. لا تسمع الا أصوات السب واللعن) ..

- بعل : كم الساعة الآن ؟
- رجل : الحادية عشرة .. تنوى أن تذهب ؟
- بعل : بعد قليل .. هل تسمح حالة الشوارع ؟
- الرجل : مطر ..
- الرجال : (يقفون) انقطع المطر .. حان الوقت - لابد أن الدنيا كلها مبتلة ..
- أصبح الولد فى غنى عن الشغل (يحملون قئوسهم)
- أحدهم : (يتوقف أمام بعل يبصق)
- ليلة سعيدة والى اللقاء .. هل تطلع روحك ؟
- رجل آخر : هل ستعوض فى العشب ؟ يا حضرة المجهول ؟
- رجل ثالث : حاول تأجيل روائحك العفنة الى الغد .. سنعمل حتى الظهر ثم نرجع للغداء ..
- بعل : ألا يمكنكم أن تبقوا قليلا ؟
- الجميع : (ضاحكين ضحكة مجلجلة)
- هل نلعب تعالى لى يا ماما ؟
- أم تريد أن تشنف أسماعنا بروائحك ؟
- أم تريد أن تعترف ، يا لص الكونياك ؟
- ألا يمكنك أن تتقايأ وحدك ؟
- بعل : لو بقيتم نصف ساعة فقط ..
- الجميع : (يقهقهون) اسمع .. أنفق وحدك .. هيا بنا الآن .. الريح هدأت تماما .. ماذا جرى لك ..
- رجل : سأتابعكم .
- بعل : لن تطول المسألة يا حضرات .. (ضحكات) لن يسركم أن نمونوا وحدكم يا حضرات .. (ضحك)
- رجل : امرأة عجوز .. خذ هذا للذكرى .. (يبصق فى وجهه .. يتجهون جميعا الى الباب)
- بعل : عشرين دقيقة .. (ينصرف الرجال من الباب المفتوح)
- الرجل : (وهو واقف بالباب) نجوم ..
- بعل : امسح اللعاب ..
- الرجل : أين ؟

- بعل : على جبهسى .
الرجل : ولماذا تضحك ؟
بعل : طعمه لذيد .
الرجل : (غاضبا) راحت عليك تماما . . الوداع . .
(يحمل قاسه ويتجه للباب)
بعل : شكرا .
الرجل : خدمة أخرى ؟ ولكن يجب أن أذهب للشغل . . صليب . . جئت . .
بعل : أنت . . اقترب منى . . (يميل الرجل عليه) كان جميلا جدا . .
الرجل : ما الذى كان جميلا أيتها الدجاجة البلهاء ؟
أقصد أيها الديك المحمر . .
بعل : كل شيء . .
الرجل : ذواقة . . (يضحك ضحكة عالية وينصرف . . يظل الباب مفتوحا بحيث يرى منه الليل الأزرق)
بعل : (قلعا) أنت . . يا رجل . .
الرجل : (يطل من النافذة) هيه ؟
بعل : أتذهب ؟
الرجل : للشغل . .
بعل : أين ؟
بعل : كم الساعة الآن ؟
الرجل : الحادية عشرة والربع . . (ينصرف)
بعل : ركبته الشيطان . . (صمت) . . واحد اثنان . ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة . لا فائدة . (صمت)
يا ماما . . اكارت يجب أن يذهب . . السماء أيضا قريبة جدا . .
تكاد تلمسها اليد . . كل شيء يبلى المطر . . النور . . واحد . .
اثنان . ثلاثة . أربعة . انى أختنق هنا . لا بد أن الدنيا نور .
أريد أن أخرج . (يرفع نفسه من على الفراش)
سأخرج . . يا عزيزى بعل . . (بصوت حاد) لست فأرا . . لا بد
أن الدنيا نور . . يا عزيزى بعل . . تستطيع أن تصل للباب . .
لا زالت لك ركبتان . . عند الباب أفضل من هنا . . اللعنة . .
يا عزيزى بعل . . (يزحف على أربع حتى يصل لعتبة الباب)
نجوم . . (يزحف الى الخارج) . .

صباحا في الغابة

قاطع أخشاب

قاطع أخشاب : ناولنى الكونياك .. انصت أنت للطيور ..

قاطع أخشاب آخر : النهار اليوم حار .

قاطع أخشاب ثالث : أمامنا كوم من الجذوع ، يجب أن نفرغ من قطعها قبل المساء .

قاطع أخشاب رابع : هل أصبح الرجل الآن جثة باردة ؟

الثالث : نعم .. نعم .. هو الآن جثة باردة .

الثانى : نعم .. نعم .

الثالث : لو لم يلتهم البيض لأمكننا أن نأكله الآن .. وقاحة على فراش الموت وهو يسرق البيض فى أول الأمر أشفقت عليه ، ثم تقززت منه بعد ذلك .. من حسن الحظ انه لم يشم رائحة الكونياك لمدة ثلاثة أيام .. قلة ذوق .. بيض فى جثة ..

الأول : كانت عادته أن يتمدد وسط القذارة ، ثم لا ينهض أبدا بعد ذلك .. وكان يعرف هذا .. كان يرقد هناك كما لو كان فوق سرير نظيف .. بكل عناية .. هل كان أحدكم يعرفه ؟ ما اسمه ؟ ماذا كان يعمل فى حياته ؟

الرابع : يجب أن ندفنه على حاله .. ناولنى الكونياك ..

الثالث : سألته وهو فى الحشيرة الأخيرة : فيم تفكر ؟ فأنا أحب دائما أن أعرف ما يفكر فيه الناس فى هذه اللحظة . قال : ما زلت أصغى لصوت المطر .. أحسست رعشة تهز جسمى كله .. ما زلت أصغى لصوت المطر .. هذا ما قاله لى .

تمت

قالتريهاز نكليفر

«الناس»

تمثيلية من خمسة فصول

ولد فالتر هازنكليفر فى يولية سنة ١٨٩٠ بمدينة آخن (التى تعرف بالفرنسية باكس لاشبيل) ومات منتحرا فى معتقل « لى ميل » بفرنسا عندما شعر بزحف الذئاب النازية . درس الأدب والفلسفة والتاريخ فى جامعات اكسفورد ولوزان وليبزيج وأصبح فى وقت من الأوقات أشهر الناطقين بلسان الحركة التعبيرية ، وجمعت الصداقة الحميمة بينه وبين الكاتب الشاعر فرانز فير فل وكورت بينتوس ناشر أشهر مجموعة من أشعار التعبيريين وهى المعروفة باسم (فجر الانسانية) . تطوع فى الحرب العالمية الأولى واشترك فى معارك الجبهة الغربية ومقدونيا من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩١٦ وعمل فى إحدى المستشفيات العسكرية فى مدينة درسدن ، وروعته تجارب الحرب فأصبح من أكبر دعاة السلام فى الأدب الأوروبى الحديث ، وكتب سنة ١٩١٧ أنجح مسرحياته من الناحية الفنية وهى « أنتيجونا » التى رجع فيها الى الموضوع الاغريقى القديم وصور فيها ثورة الشعب على الحرب وجعل أنتيجونا داعية للسلام والاخوة والمحبة فى وجه كريون الطاغية المستبد . .

وقد أحرز هازنكليفر قبل ذلك بسنوات قليلة أعظم نجاح صادفه التعبيريون عندما عرضت مسرحيته « الابن » (١٩١٤) التى تعد أول مسرحية تعبيرية بحق . . فقد تناول فيها الموضوع الخالد وهو صراع الأجيال وثورة الأبناء على الآباء ، فى لغة متفجرة تميل الى الخطابية والاغراق فى الصور الشعرية (١) .

وتنقل هازنكليفر بعد انتهاء الحرب الأولى بين باريس وهوليود وبرلين ، واشتغل بمراسلة الصحف والمجلات الأدبية . ثم جرده النازيون من الجنسية فهاجر الى جنوب فرنسا ، وأقام فترة فى لندن وضواحي فلورنسا ، وعاد الى فرنسا حيث احتجزته السلطات الفرنسية فترة من الوقت فى معسكر « لى ميل » ، وهناك أثر الموت على الوقوع فى أيدي الطغيان النازى . .

يعد هازنكليفر من أوائل الدعاة الى الحركة التعبيرية سواء كان ذلك بمسرحيته « الابن » التى صورت ثورة التعبيريين على كل السلطات ودعوتهم الى

(١) عرضت لهذه المسرحية بشئ من التفصيل فى كتابى عن « التعبيرية » ، ص ٩٧ - ١١٠ .
المكتبة الثقافية العدد ٢٦٠ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

المجتمع الانساني المتآخى اصدق تصوير ، أو بكتابات النظرية إلتى دعا فيها الى التزام الكاتب بالنقد الاجتماعى فى الفعل والقول فيما سماه « بتسييس العقل » أو فى قصائده التى تغلب عليها النزعة العقلية ، أو فى مسرحياته المختلفة التى تتميز بالبناء المحكم والمشاهد المركزة واللغة المختزلة الدقيقة التى تكاد تقترب من اللغة البرقية الخاطفة ، وان ظلت مع ذلك لغة مشحونة بالانفعال الصارخ الملتهب . وقد اتجه هازنكليفر فى أواخر حياته الى كتابة الملهاة الاجتماعية المسلية ، وحالفه النجاح فى مسرحيته « الزيجات تعقد فى السماء » (١٩٢٩) ، وابتعد عن الخوض فى مسائل السياسة ومشكلات العصر . .

ولعل مسرحيته هذه توضح أسلوبه الذى يعتمد على التركيز الشديد فى الحوار والاهتمام بالحركة والاشارة الى أقصى حد ممكن ، والتعبير عن عاطفته الانسانية وشوقه الى الاخوة والمحبة بين البشر . .

● الناس

الشخصيات :

اسكندر - القاتل - الرأس - السكير - المساعد - ليسى -
عرافة - الشاب - الفتاة - النادل العجوز - أخته - الأب -
الأم - الطبيب - مدير بنك - رئيس محكمة - وكيل نيابة -
قسيس - بائع صحف - سجانة - رجل فى ملابس سوداء -
ممرضة - شحاذ - صاحب المطعم - الضيف - رجل الشرطة -
السادة - المجانين - البغايا - الصم البكم - رجال الشرطة -
مقنعون - قاعة محكمة - محلفون - عمال - حمال - ناس .

● مسرح الأحداث : العالم ..

● الزمن : اليوم ..

الفصل الأول

● المشهد الأول : مقبرة

ساعة الشفق - ينقلب أحد الصليبان

- اسكندر : (يخرج من القبر) ..
- القاتل : (يأتى ومعه الشوال) ..
- اسكندر : (يصاب بالذعر) ..
- القاتل : لقد قتلت .. (يناوله الشوال) ..
- اسكندر : (يمد يده) ..
- القاتل : الرأس فى الشوال .. (يتجه للقبر وينزل فيه) ..
- اسكندر : (يلقي التراب عليه .. هبة ريح - تضيء الكنيسة الصغيرة - الشاب والفتاة) ..
- الشاب : من هناك ؟
- الفتاة : جثة .. (يغمى عليها) ..
- الشاب : قاتل ..
- اسكندر : معطفك ..
- الشاب : (يخلع المعطف) ..
- اسكندر : (يغطي به) ..
- الشاب : من أنت ؟
- اسكندر : أنا أحيا .. (يحمل الشوال على كتفيه ويمضى) ..
- الفتاة : (تصحو من الاغماء) ..
- الشاب : (يحتضنها) ..
- الفتاة : (تصرخ) لقد خنتك ..

● المشهد الثانى

قاعة

(ليل . . موائد مفروشة . . فى الخلف ستار . . الى
اليمن واليسار كوة او تجويف فى الحائط - قضاء القاعة
. . النادل العجوز - الزبون) . .

النادل العجوز : (يقرأ الصحيفة) جريمة قتل . .

الزبون : (بلدة) السيقان ؟

النادل العجوز : الرأس مفقودة . .

الزبون : بيرة . .

اسكندر : (ينفذ من الستارة وهو يحمل الشوال على كتفه)

الزبون : جريمة جنسية ؟

النادل العجوز : مكافأة .

الزبون : الحساب . .

النادل العجوز : روسبيف . .

الزبون : رجل ؟

النادل العجوز : ثلاث ماركات وتسعون فنجا . .

الزبون : (ينصرف) . .

اسكندر : ناس . .

النادل العجوز : اسكندر . .

اسكندر : أين أنا ؟

النادل العجوز : يبحثون عنك . .

* * *

● المشهد الثالث

(قضاء التجويف الايمن . . رجل ممزق الثياب يجلس
الى مائدة عليها زجاجات) . .

السكر : أحلم . . (تظلم القاعة)

اسكندر : (يدخل)

- السكير : (يناوله الكأس)
 اسكندر : (يشرب)
 السكير : جائع ..
 اسكندر : (يتطلع اليه)
 السكير : أخى .. (يعانقه) ..
 صاحب المطعم : (يدخل) فلوس ..
 السكير : (يبحث فى سترته)
 صاحب المطعم : ست زجاجات ..
 اسكندر : أريد أن أعمل ..
 صاحب المطعم : تعمل نادلا .. (يشير للقاعة .. ينصرف)
 ليسى : (تدخل) رجال ..
 السكير : أنت مريضة ..
 ليسى : أنا أنتقم .. (تنصرف) ..
 اسكندر : (يمد ذراعيه) الحب ..

* * *

● المشهد الرابع

(يضاء التجويف الأيسر .. سادة يلبسون سترات
 انيقة - ويقفون حول إحدى الموائد .. رئيس المحكمة -
 مدير البنك - مساعد) ..

- صوت : (خفى) العبوا ..
 السادة : (يلقون النقود على المائدة .. يظلم التجويف الأيمن)
 اسكندر : (يدخل)
 المدير : من هناك ؟
 المساعد : جثة .. (قهقهة وضجيج)
 المدير : (يقدم له نقودا) اجلس ..
 اسكندر : (يجلس)
 صوت : ١٣ ..

- المدير : برافو ..
- المساعد : حظ ..
- السادة : أوقف ..
- صوت : ١٣ ..
- المدير : اللعنة ..
- السادة : يجب أن تستمر ..
- المدير : (يلقي النقود على المائدة)
- صوت : ١٣ ..
- السادة : السيد المدير ..
- المدير : الباقي (يلقي النقود على المائدة) .
- صوت : ١٣ ..
- الرئيس : البنك ..
- المدير : مستمر ..
- صوت : ١٣ .. (ضجة) .
- المدير : (يفتح ياقة قميصه)
- السادة : أفلس ..
- المدير : الساعة (يلقي ساعته على المائدة) .
- المساعد : الوصية .. (صمت) .
- المدير : (يكور قبضتيه) .
- الرئيس : (يدق الجرس) .
- المقنعون : (يأتون) ..
- المدير : (يصرخ) في عرضكم ..
- المقنعون : (يفتحون الأبواب المؤدية للحفرة الأرضية ويلقونه فيها) .
- الرئيس : راح الدور .. (تضاء المائدة) .
- اسكندر : (يقف أمام النقود) .
- السادة : (مهددين) اتركها في مكانها . (طلقة مكتومة) .
- المساعد : (يرسم علامة الصليب) .
- المقنعون : (يرجعون) .
- السادة : (يكومون النقود على المائدة) .
- الرئيس : هيا ..

- السادة : (فى حالة تشنج) .
- صوت : ١٣ . (تنقلب المائدة) .
- المقنعون : (يرفعون الأوراق النقدية ويضعونها فى جيب اسكندر)
- اسكندر : (ينصرف)
- صوت ينادى : يا صاحب السعادة .
- السادة : (يصوبون المسدسات) .
- صوت ينادى : خفض الأجور .
- الرئيس : (يهز كتفيه) .
- السادة : نحن نجوع .
- المساعد : (يطفىء النور . . يشير الى البدر) المنجم .
- صوت ينادى : القنوات .
- السادة : الأوراق .
- الصوت : النقود .
- المساعد : (يضىء النور) بنك القمر .
- الرئيس : موافق .
- الصوت : التوقيع .
- السادة : (يكتبون . . أوراق تطير فى الهواء) .
- المساعد : لجنة الرقابة (يناول القائمة للرئيس) .
- الصوت : رجل الاحسان .
- السادة : (يهنتونه) .
- ليسى : (تدخل)
- السادة : (يقيمون المائدة)
- المساعد : (يرفع الكأس)
- صوت : العيبوا .
- السادة : (يلقون بأوراق على المائدة . .)
- (يظلم التجويف الأيسر)

● المشهد الخامس

(قضاء القاعة .. الوقت صباح .. الموائد غير مفروشة ..
والستارة مقلوبة .. في الخلفية رسم تخطيطي
للمصنع) ..

- السكير : (وحده) أنا أحب العالم
- عمال : (يدخلون)
- السكير : يا رفيق
- عمال : رفع الأجور
- السكير : سيأتي هذا اليوم
- عمال : الصحيفة
- اسكندر : (يظهر على هيئة النادل)
- عمال : اضرب
- السكير : نحن فقراء
- اسكندر : (يأتي بالقهوة)
- السكير : ست زجاجات
- اسكندر : (يفكر قليلا ثم يخرج أوراق النقد من جيبه) لك ..
(يخلع التنورة «المريلة» .. ثم ينصرف) ..
- العمال : غنى ..
- السكير : جهنم ..
- العمال : هات ..
- السكير : (يخفي الأوراق)
- العمال : عليه .. (يضربونه حتى ينزف دمه)
- السكير : (يسقط منهارا .. صوت صفارة المصنع) ..
- العمال : (ينصرفون للعمل) ..
- ليسى : (تتعثر فوقه ومعها بعض السادة)
- النادل العجوز : (يرفعه من على الأرض) ..
- اسكندر : (يأتي ومعه شواله) ..
- النادل العجوز : ما زلت حيا ؟
- اسكندر : من أنا ؟؟ ..

الفصل الثاني

● المشهد الأول

(قبو - مخزن خمور - فوق القبو حجرة .. للخلف
تأفلة وشارع .. القبو يضاء) ..

- السكير : (معصوب الرأس) مال .
- شحاذا : (يمد يده من النافذة) خبز ..
- المساعد : (يدخل)
- السكير : دمي ينزف ..
- المساعد : توقيعك .. (يقدم له أوراقا) .
- السكير : لا ملكية بعد اليوم ؟
- المساعد : تعاون .
- السكير : لا حروب ؟
- المساعد : سلام ..
- السكير : (يتشبث بيده) المستقبل .
- المساعد : أسهم .
- السكير : الناس ؟
- المساعد : عبيد ..
- السكير : (يعض يده) ..
- المساعد : لا ملكية بعد الآن ..
- السكير : تعاون ؟
- المساعد : لا حروب ..
- السكير : سلام ؟ .. (يسقط منديله على الأرض)
- المساعد : (ينحني ويقبض على رقبته) منديلك .. (يخنقه)

البغايا : (ينظرون من النافذة) أمير الذهب .. (يضحك) ..
المساعد : (يترك السكر) ..
البغايا : (يدخلن .. تيا ، جيلدا ، لينا) ..
المساعد : (يقفز من النافذة)
تيا : المدام تحيي ..
جيلدا : (تمسك السكر من سترته) خرق ..
لينا : معك خيط ؟
تيا : (أمام المرأة) هل تليق القبعة على ؟
السكر : أنا أموت ..
جيلدا : سيجارة ..
تيا : حرير أزرق ..
لينا : أمير الذهب .. احك لنا عن الله .. (يلتفتن حوله) .
السكر : الله يرث الملايين ..
جيلدا : ميت على الدنيا ..
تيا : كلامه شعر ..
لينا : (تخطط سترته) ..
السكر : سيفقر الله ذنوبنا ..
(يميل للوراء .. يغطيه وينصرفن بهدوء)
جيلدا : الله يرث الملايين ؟
السكر : (وحده) أنا أنتظر الموت ..
(يظلم القبو)

● المشهد الثاني

تضاء العجزة .. الشاب .. الفتاة

الفتاة : أنا خائفة ..
الشاب : (يقف)
الفتاة : يقترب ..

- الشاب : (يذهب نحو الباب)
 الفتاة : يحدث شيء ما ..
 الشاب : (يفتح الباب)
 الفتاة : الآن .. (يسقط كرسي تحتها في القبر)
 الفتاة : (تصرخ) انسان مات ..
 الشاب : (يسرع بالنزول)
 الفتاة : (تسقط اعياء)
 الشاب : (يرجع حاملا أوراقا مالية في يده) نقود ..
 الفتاة : (يستولي عليها الفزع)
 الشاب : لقد مات ..
 الفتاة : أنت ترتعش ..
 الشاب : (يفتح النافذة بقوة) الحياة ..
 الفتاة : أنت لا تحبني ..

● المشهد الثالث

(عند العرافة .. أريكة - أمامها مائدة صفت حولها
 ثلاثة كراسي .. العرافة جالسة على الأريكة والفتاة أمامها
 الشاب يجلس الى اليسار .. الكرسي الأيمن خال)

- الشاب : (يخلط أوراق اللعب) ..
 العرافة : الأنسة شاحبة ..
 الشاب : (يقطع الكوتشينة)
 العرافة : أنا أيضا كنت شابة (تتناول الأوراق في يدها)
 الشاب : (يسحب أربع ورقات)
 العرافة : (تفتحها) قلب يحميك
 سيده تفزعك
 أمامك الحظ
 وراءك الموت ؟
 اخلط مرة أخرى ..

الشاب : (يخلط الأوراق من جديد)
العرافة : (تكشف جميع الأوراق ، تهز رأسها)
ثروة .. (تشير الى كل ورقة على حدة)
امراة - فى طريقها اليك - تحبها - دموع ..
ليسى : (تلخل دون أن يراها أحد .. تجلس على الكرسي الخالى)
العرافة : حاذر من الطبيب ..
(يسقط الظلام على الفتاة والعرافة .. يبقى الشاب وليسى فى
منطقة الضوء .. ينظران الى الأوراق) ..
العرافة : تأتى (لا تعرفها) ورقة سوداء .. خطر .. مرض ..
(ينطفىء النور)
صوت العرافة : موت ..
(الشاب وليسى ينظران الى بعضهما)

● المشهد الرابع

(عيادة طبيب - حجرة المقابلة - للخلف باب - حجرتان
الى اليمين واليسار - تضاء الحجرة اليسرى) ..

الشاب : (يدخل) ..
صوت : (من الخارج) الدكتور وصل ..
الشاب : (أمام لوحة « زفاف فى كنعان » .. يتحسس جسمه) .. ورم فى
الغدد .. (يدور حوله فى قلق ، يخرج الساعة من جيبه) السادسة
والنصف .. (يرتعش) أنا سليم .. (يضع يده فجأة على قلبه)
.. لا حب بعد الآن — لا أطفال ..
(تضاء حجرة المقابلة)

الشاب : خطر - مرض ..
الطبيب : (يدخل)
الشاب : موت ..
الطبيب : (يفتح الحجرة التى على اليمين) ..
الشاب : (يكشف صدره) ..
الطبيب : (يتناول العينة) ..

- الشاب : (يخلق فى الجدار)
- الطبيب : (يذهب للمنظار الكبير .. الميكروسكوب)
- الشاب : سفن .. طفولة ..
- الطبيب : تاريخ الميلاد ؟
- الشاب : حصون ..
- الطبيب : والدك سليم ؟
- الشاب : (يترنح فى اتجاه النافذة) الحياة •
- الطبيب : مشبوه •
- الشاب : صوتى مبحوح ..
- الطبيب : (يقف) عشر ماركات ..
- الشاب : زغبة فى التبرز •
- الطبيب : زهرى ..
- الشاب : (يغمى عليه) ..
- الطبيب : (يحمله الى الحجرة التى على اليسار ويضعه على الأريكة - تضاء الحجرة التى على اليمين) ..
- الفتاة : (تلخل) •
- الطبيب : (يرجع الى حجرة المكتب ، يفصل يديه ، يفتح الحجرة اليمنى)
- الفتاة : (تسقط عند قدميه) ..
- الطبيب : حامل •
- الفتاة : ساعدنى •
- الطبيب : فتاة جميلة •
- الفتاة : فقيرة ..
- الطبيب : قانون العقوبات •
- الفتاة : (تنهض) انقذنى ..
- الطبيب : قبله .. (يحتضنها)
- الفتاة : (تسقط فوقه) سقطت ..
- الطبيب : (يحملها الى الغرفة اليمنى ، يطفىء النور .. تظلم الغرفة) •
- الشاب : (يستيقظ من نومه فوق الأريكة - الشمس تغيب .. يفرد ذراعيه)
- فجر .. (تظلم الغرفة اليسرى) ..

الفتاة : (تندفع منقوشة الشعر من الغرفة اليمنى الى حجرة المكتب .. تتناول
سكينه تشريح وتقطع الشريان .. يفتح الباب)

اسكندر : (يدخل حاملا الشوال)

الفتاة : (تسقط السكين من يدها)

اسكندر : (يتناول -يدها ويمتص الدم .. تظلم حجرة المكتب) ..
(يفتح الغرفة اليسرى .. ضوء القمر) ..

الشباب : (يرقد ممددا على الأرض) ..

اسكندر : (يلمسه) ..

الفتاة : (تقترب) ..

الشباب : (يقف .. يظهر الآن على هيئة هيكل عظمى ..

اسكندر : (يأخذه من يده .. ينصرفان) ..

● المشهد الخامس

(فى الأوبرا .. لوج فى مواجهة المسرح .. الستارة
مسدلة .. اللوج الأيمن بحال .. اسكندر والشباب
والفتاة يجلسون على كراس وثيرة) ..

الملاحظة : نظارة يا حضرات ؟

بائع الصحف : ملحق .. جريمة سرقة .

الشباب : ودعت الحياة .

صوت : (من أسفل) استراحة .

اسكندر : نحن راقدون فى القبر ..

الفتاة : (تضغط على بطنها بيديها) الجنين يتحرك .

صوت : (من أسفل) كرسى ..

الشباب : الأبدية ..

اسكندر : الأبواب مفتوحة .. (رنين جرس) ..

صوت : (من أسفل) النهاية بدأت ..

الشباب : أرى العالم (موسيقى خافتة)

الشباب : الخضرة للمرة الأخيرة ..

الطبيب : (يدخل اللوج الأيمن فى رداء رسمى أسود .. وفى يديه قفاز
أبيض) عشر ماركات ..

الشاب : (يلقي اليه بالأوراق النقدية) أصبح فى الهواء ..

الطبيب : (يلتقط الأوراق) ..

ليسى : (تدخل اللوج الذى يجلس فيه الطبيب ، تسرق منه الأوراق) ..

صوت المغنى : (التينور) « السيدة نشيطة » (١) .

الطبيب : (يسحب الستار فيظلم اللوج الأيمن) ..

الشاب : (ينهض) ..

اسكندر : معطفك .. (يخلع المعطف من على كتفيه ويغطى الشاب به) ..

الشاب : (يفتح الستارة المسدلة على اللوج .. تضاء خشبة المسرح .. تبدأ

الموسيقى .. صوت تغير .. يندفع هابطا الى أسفل .. الآلات

الموسيقية تنطلق فى العزف) ..

الفتاة : أين نحن ؟

اسكندر : نعمت ..

(١) فى الأصل بالاطالية ، ولعله اسم أغنية فى إحدى الأوبرات .

الفصل الثالث

● المشهد الأول

شارع

(في الخلفية بيت تظهر نوافله .. في الوسط شرفة ..
في أسفل مقهى اصطفت امامها ثلاث موائد .. يقع
اوسطها تحت الشرفة .. الى اليسار عمود للصق الاعلانات
.. كتب عليه بالخط الاحمر « جريمة قتل » .. الشحاذ
يقف الى اليمين في مواجهة العمود) ..

المساعد : (يجلس الى المائدة اليمنى)

الشحاذ : (يعزف أغنية « السيدة نشيطة » على آلة البيان الشعبية « البيانولا »
- الطبيب وليسى يظهران في الشرفة)

النادل العجوز : (يفتح شيش النوافذ في المقهى)

اسكندر : (يأتي حاملا شواله ويقف أمام عمود الاعلانات) ..

الطبيب : (يغادر البيت ويجلس مع المساعد)

المساعد : سوق الأوراق المالية في تحسن .

اسكندر : (يجلس الى المائدة اليسرى)

بائع الجرائد : بنك القمر .. مؤسسة جديدة .

النادل العجوز : (يحضر الطلبات ويشترى صحيفة) ..

الطبيب : قهوة ..

النادل العجوز : (يتجه لاسكندر .. يقرأ الجريدة) القاتل ..

اسكندر : (يتطلع اليه)

- المساعد : رأس المال ..
- الطبيب : (يهز رأسه)
- اسكندر : هل تؤمن بالله ؟
- النادل العجوز : نحن البشر ..
- الشحاذ : (يدير آلة الغناء «البيانولا») ..
- الصم البكم : (يجلسون الى المائدة الوسطى) ..
- النادل العجوز : (يذهب اليهم) ..
- الصم البكم : (يشيرون بأيديهم ويحركون رؤوسهم) ..
- الطبيب : (ينادى) أبكم وأصم ..
- النادل العجوز : (يهز رأسه ويدخل المقهى) .
- أجاثه : (حافية القدمين ، فى الرابعة عشرة ، تحمل صندوقا) .. كبريت ؟
- المساعد : (يدفعها بعيدا عنه) ..
- الطبيب : (يضحك) ..
- الصم البكر : (يتصدقون عليها) ..
- اسكندر : (يأخذها من ذراعها) ..
- ليسى : (تظهر فى الشرفة وتشير للصم البكم) الفلوس فلوس ..
- (تختفى)
- المساعد : نحن نعيش على المقدم .
- اسكندر : ما اسمك ؟
- أجاثه : أجاثه ..
- المساعد : تشغيل الأطفال ..
- أجاثه : نحن جائعون ..
- المساعد : الأوراق ..
- الطبيب : (يخرج أوراق العملة من جيبه) ونحن أصحاب أملاك :
- المساعد : (يخرج أوراقا من جيبه) هل تشتري ؟
- الطبيب : (يضع الأوراق المالية فى جيبه .. ينظر فى ساعته) اجهاض ..
- (ينهض) ..
- الشحاذ : (يدير آلة الغناء) ..
- أجاثه : أمى تحتضر ..

الطبيب : (ينصرف) ..

المساعد : (يتبعه) ..

أجاثه : ساعدنى .. (تتناول يد اسكندر .. ينصرفان) ..

الضمم اليكم : (يشيرون ويهزون رؤوسهم .. يشيرون الى الاعلان الذى كتب عليه
« جريمة قتل » ..) ..

● المشهد الثانى

غرفة فى السطوح

(طريقة الى اليمين تؤدى اليها سلالم .. سطح مائل ..
للخلف نافذة تطل على اسطح البيوت المجاورة .. الأم
الى اليسار تحتضر على فراش الموت .. مائدة فى الوسط
.. حولها ثلاثة كراسى .. يجلس الأب الأثيب على
الكرسى الأوسط منها .. الى اليمين سلة من سلال السفر
.. تضاء الغرفة) ..

الأم : (تنهد) ..

الأب : (لا يتحرك .. تضاء الطريقة .. أجاثه واسكندر يصعدان السلم ..
تظلم الطريقة) ..

اسكندر (يدخل) ..

الأم : أنت ..

أجاثه : الحمى ..

الأم : ولدى ..

اسكندر : (يقترب من الفراش)

الأم : (تمسك يده) أنا راحلة ..

أجاثه : (ترتب المخدرات) ..

الأم : القطار مسافر ..

اسكندر : (يتجه للسلة) ..

الأم : أحزمنى الأمتعة ..

اسكندر : (يفتح السلة) ..

الأم : زفاف ..

اسكندر : (يتجه للدولاب .. يخرج منه بعض الاسمال التي يضعها في السلة)

الأم : البروش ..

اسكندر : (يتجه للكومودينو .. يجد البروش) ..

الأم : الكتاب المقدس ..

اسكندر : (يتجه للمائدة ، ويخرج الكتاب المقدس) ..

الأم : النقود .. (تجذب من المرتبة بعض الأوراق المالية وتحشرها في فمها) ..

أجاثه : (تعقد يديها على صدرها) لتكن مشيئتك ..

اسكندر : (يقفل السلة) ..

الأم : التذكرة .. (أجاثه واسكندر يجلسان الى المائدة) ..

الأم : (تتنهد) ..

أجاثه : أبى ..

الأم : (حشجة .. هدوء .. تفتح النافذة) ..

الأب : ماتت ..

(يجلسون جامدين .. تضاء الطريقة .. بعض الناس يصعدون السلم .. ينظرون من ثقب الباب .. ويتهايمسون .. تظلم الطريقة .. يدخلون .. تمتلئ الغرفة بالظلال) ..

رجل يلبس السواد : الدفن ..

(يقتربون .. يضغطون المائدة .. الأب وأجاثه واسكندر يتصافحون .. تختفى الأشباح .. تظلم الغرفة .. تضاء المائدة) ..

الأب : من أنت ؟

اسكندر : أبحث عن نفسى ..

الأب : انسان ..

اسكندر : (ينحنى أمامه) ..

أجاثه : (تبتسم .. تظلم المائدة .. أسراب من الطيور تحوم فوق الأسطح) ..

● المشهد الثالث

مستشفى

(حجرة الاستقبال فى الوسط .. قاعة العمليات الى
اليمن .. محطة الاجهاض الى اليسار .. قضاء قاعة
العمليات وحجرة الاستقبال) .

المرضة : (تجلس فى حجرة الاستقبال) ..

الطبيب : (فى قاعة العمليات .. يتجه للدولاب الزجاجى ويخرج منه جنينا ،
يعرضه للضوء .. يضعه على مائدة العمليات) ..

المرضة : (تغزل) ..

الطبيب : (يفتح الباب) استقبال ؟

المرضة : ثلاثة (تتصفح دفتر) فى الشهر التاسع ..

الطبيب : (يغلق الباب .. تظلم قاعة العمليات .. قضاء محطة الاجهاض) ..

البغايا : (يرقدن على ثلاثة أسرة .. السرير الرابع خال) ..

تيا : (فى يدها أصبع «الروح» و امرأة صغيرة) كلام فارغ ..

جيلدا : شو كولاته .. (تأكل) ..

لينا : أمير الذهب مات (تشم باقة زهور) ..

جيلدا : (تشد الزهور من يدها) زهورى ..

تيا : (تنقر بأصابعها على بطنها) یرن ..

جيلدا : أدخل .. (يضحكن) ..

الفتاة : (تدخل حجرة الاستقبال مترنحة ، تتلمس الحائط .. تنهار) ..

المرضة : (تسحب الفتاة المغشى عليها الى محطة الاجهاض وتضعها فى السرير
الرابع) ..

الطبيب : (يدخل حجرة الاستقبال) ..

المرضة : (تعود ، اجهاض ..

جيلدا : (تفرد ذراعيها) رقص ..

تيا : الطبيب : (يخفين أشياءهن) ..

الطبيب : (يدخل .. يتجه للفتاة .. يرى الدم) اجرام ..

الفتاة : (تفتح عينيها .. ترى الطبيب .. تصرخ) حيوان ..

- الطبيب : القناع ..
- المرضة : (تدفع عربة صغيرة عليها أدوات وآلات طبية) ..
- الفتاة : (تقاوم) لا أريد ..
- الطبيب : (يمسكها بقوة) ..
- المرضة : (تضع قناع التخدير على وجهها) ..
- الطبيب : عدى ..
- الفتاة : (تصاب بالاعياء .. تن) واحد وعشرون .. اثنان وعشرون ..
- الطبيب : هيا ..
- المرضة : (تضع الفتاة المخدرة على عربة المرضى) ..
- الطبيب : (يعبر حجرة الاستقبال الى قاعة العمليات) ..
- المرضة : (تدفع العربة .. يفتح الباب المؤدى الى قاعة العمليات) ..
- تيا : (تنهد) ..
- جيلدا : الكمامة ..
- لينا : أصوات ..
- تيا : (تتقايأ) ..
- جيلدا : بطنى ..
- لينا : (تشبك يديها) أمام ..
- جيلدا : الهنا الذى فى السماء (تنكمش تحت اللحاف .. هدوء ..) ..
- (تسقط احدى الآلات فى قاعة العمليات .. ويصدر عنها رنين حاد) ..
- تيا : (تنهض فجأة) ولد طفل ..
- الطبيب : (يخرج من قاعة العمليات ، يغسل يديه الملوئين بالدم) قذارة ...

● المشهد الرابع

شارع

(الشحاذ جالس أمام عمود الاعلانات . الصمم البكم
يجلسون الى المائدة التى فى الوسط .. المائدتان الاخرتان
خاليتان) ..

الصمم البكم : (يلوحون بأيديهم ويهزون رؤوسهم .. يشيرون للاعلان الذى كتب
عليه بخط كبير « جريمة » ..) ..

بائع الجرائد : ملحق ..

النادل العجوز : (يكنس أمام الباب) ..

بائع الجرائد : آثار المجرم ..

النادل العجوز : (يشتري صحيفة) ..

بائع الجرائد : (ينصرف) ..

الشعاذ : (يدير البيانولا) ..

(تظهر الجنازة آتية من اليمين .. رجال يرتدون السواد ويحملون المائدة التي عرفناها في غرفة السطوح .. الأم ملفوفة في الكفن ، ترقد على المائدة ، ويدها معقودتان على صدرها على هيئة الصليب .. القسيس يمشي خلف المائدة ، يتبعه الأب ومعه أجاذه ، ووراءهما اسكندر ومعه شوال .. يظهر ناس قادمين من اليسار .. يصطدمون بالجنازة في منتصف الشارع فيسدون عليها الطريق ، ويكورون قبضاتهم مهددين ، ويلوحون بقوائم الحساب) ..

الناس : الديون ..

رجل : الخباز ..

امراة : الايجار ..

الناس : المال .. (يهجمون على الجثة ويفتشونها) ..

القسيس : (متوسلا) يا مؤمنين ..

الناس : (يلقون المرق الباقية من الكفن على الأرض .. الجثة عارية) ..

رجل يرتدى السواد : لا مال .. لا دفن ..

(الرجال الذين كانوا يحملون المائدة يتركونها في مكانها) ..

القسيس : (يتنهد ، يصافح الأب ويهز يده .. الجثة وحيدة على أرض الشارع)

اسكندر : (يتقدم فيتراجع الجميع الى الوراء .. ينتزع ثوبه من على جسده ويفطى به الجثة) ..

القسيس : (يهز رأسه وينصرف) ..

اسكندر : (يحمل الجثة بين ذراعيه) ..

الناس : (يختفون ومعهم المائدة) ..

الصم البكم : (ينهضون من أماكنهم ، يزحزون أحجار الطريق ، ويحفرون قبورا بأيديهم) ..

اسكندر : (يضع الجثة فى الأرض .. الناس ينظرون من كل النوافذ ، ليسى
تطل من الشرفة) ..

الصم البكم : (يردمون القبر) ..

بائع الجرائد : (يعود) آثار المجرم ..

اسكندر : (يضع الشوال على كتفيه) ..

بائع الجرائد : الرأس فى الشوال ..

أجائه : (تركع أمام اسكندر ، تقبل يديه) ..

النادل العجوز : (يتطلع اليه باهتمام) ..

● المشهد الخامس

مهد

الفتاة : (تغنى)

(نم يا ولدى نم ، يا حبة قلبى نم
أغمض عينيك الزرقاوين العالم يسبح فى النوم
يا ولدى نم وسأدفع عنك طيور الشؤم
وسيهبط ملك بسام ويزور خيالك فى الحلم
هذى أيامك من ذهب والغد لن يأتى كالיום ، !

الفصل الرابع

● المشهد الأول

مخزن بضائع

(سرير - شمع تترتض فوق المائدة الصغيرة بجانب
السرير • للخلف جدار) •

أجائه : (تفتح ثوبها ، تفك خصلات شعرها ، تتناول ورقة تكتب عليها
خطابا) ••

صوت : انصراف ••

أجائه : (تطوى الخطاب ، تبتسم ، تأخذه معها الى الفراش •• الشمعة ترتعش)
•• حبيبي •• (ضجة على الباب) ••

صوت : امسحوا الأحذية ••

أجائه : (تفزع •• تتناول الرداء وتواصل الحياكة •• تبتسم •• تضغط الخطاب
على شفيتها ، تستغرق في التفكير •• تبكي •• الشمعة ترتعش ••
الرداء يسقط على الأرض) ••

أجائه : (تنعس •• يختفي الجدار •• يظهر منظر طبيعي •• سماء تلمع فيها
النجوم •• الشمعة تنطفئ •• الشمس والقمر يشرقان) ••

اسكندر : (يقف بعيدا على حافة المنظر الطبيعي) ••

أجائه : (تفرد ذراعها) تعال ••

اسكندر : (يعبر المنظر الطبيعي حتى يصل الى فراشها) ••

أجائه : (تعطيه الخطاب) ••

اسكندر : (يجلس على سريرها) لا تبكي ••

أجائه : زنايق (تزدهر الأشجار) ••

أجائه : الريح تهب ••

اسكندر : (يربت على رأسها) يا فراشة ••

- اجائه : سأتبعك ..
 اسكندر : (يبتسم) طفلة ..
 (نجم يهوى عبر المروج المشمسة) ..
 اسكندر : ليست الأمور كما نتمنى ..
 (يقبلها .. يختفى المنظر الطبيعي .. يظهر الجدار .. اسكندر
 ينصرف .. الشمعة مشتعلة) ..
 اجائه : (تستيقظ) ..
 صوت : قيام .. (ترتعش الشمعة) ..
 اجائه : (تقفز من الفراش ، تهرع الى الدولاب ، تخرج منه غصنا صناعيا ،
 تضغطه على قلبها) ربيع ..
 (المخزن يظلم .. يظهر المنظر الطبيعي من جديد ، ويبدو في هذه
 المرة قاتما وعاديا) ..
 اسكندر : (يصحو من نومه على أريكة ، يجد الشوال ، ينظر اليه متفحصا) ..

● المشهد الثاني

صبالون

- (ليسى ترأد على أريكة ، وقدمها في حجر الطبيب .
 القمية على مقعد وثير) ..
 ليسى : (تروح عن نفسها بمروحة) ..
 الطبيب : (شاخب الوجه ، قائه العينين) حبيبتي ..
 ليسى : ابعد يدك ..
 الطبيب : (يتحسسها) ..
 ليسى : (تركله بقدمها) ..
 الطبيب : (يخرج حقنة المورفين من جيبه ويحقن نفسه) ..
 ليسى : (تتأب) ..
 الطبيب : فيران بيضاء ..
 المساعد : (يدخل) ..
 الطبيب : (يضع يده في فمه ويخرج طاقم الأسنان)

- ليسى : سمعت ؟
المساعد : المرحلة الثالثة .
الطبيب : (ينحنى على الدمية ، يضع النظارة السوداء على عينيه) حامل .
ليسى : تابوت .
الطبيب : اجهاض .
(يخرج السكين من جيبه ، يفتح بطن الدمية)
المساعد : فلوس . (يطعنه فى رأسه بالحقنة) .
الطبيب : (يسقط) .
ليسى : (تركله فيهبى على الأرض) .
المساعد : (يفتش فى جيوب سترته ، يخرج أوراقا مالية) منجم ذهب .
ليسى : (تأخذ الدمية على حجرها) .
المساعد : (يشد الجثة من شعرها) .
ليسى : الميت ميت .
المساعد : (يقذف الجثة من النافذة) .

● المشهد الثالث

مائدة - كرسي

(الشوال فوق المائدة • اسكندر جالس على الكرسي)

- اسكندر : (يفتح الشوال) .
الرأس : (تسقط منه) .
اسكندر : (يتراجع مذعورا) رأسى .
الرأس : جسدى .
اسكندر : أأكون قتلت ؟
الرأس : والقاتل حى .
اسكندر : غفر له . (عبة ريح) يرقد فى القبر .
الرأس : انتقام .
اسكندر : أحيا بدلا منه .
(مصباح يكشف ضوءه عن النادل العجوز ، وضابط المباحث ، ورجال الشرطة) .

- النادل العجوز : (يشير بأصبعه لاسكندر) القاتل ..
 ضابط المباحث : (يقبض عليه) ..
 النادل العجوز : (يرفع قبعته) المكافأة ..
 ضابط المباحث : (يجد الشوال) الرأس فى الشوال ..

● المشهد الرابع

محكمة

(هيئة المحكمة الى اليسار • الرئيس • امامه منصة يجلس
 اليها وكيل النيابة • المحلفون للخلف • الجمهور على
 اليمين : صاحب المطعم ، الزبون • السادة • البغايا •
 الشحاذ • بائع الجرائد • ملاحظة الاوبرا • اجائه مستندة
 الى الحاجز الامامى .. النادل العجوز يجلس على مقعد
 الشهود • فى الوسط مائدة عليها الرأس • اسكندر يجلس
 على كرسى بجانبها) ..

الرئيس : (ممسكا الشوال بيده) الرأس شاهد ..

هيئة المحكمة : (تطرق موافقة) ..

الرئيس : المتهم ..

اسكندر : (يتطلع اليه) ..

الرئيس : هل أنت مذنب ؟

نداء : قاتل ..

اجائه : لا ..

الرئيس : هدوء ..

النادل العجوز : (يرفع أصبعه) أقسم ..

الرئيس : « والله على ما أقول شهيد » ..

النادل العجوز : أمين ..

الرئيس : وكيل النيابة ..

وكيل النيابة : (واقفا) أيتها المحكمة الموقرة ..

المحلفون : (يتطلعون اليه) ..

وكيل النيابة : لقد قتل انسان ..

اسكندر : (ينظر اليه) ..

- وكيل النيابة : العين بالعين ..
- الجمهور : (يتابع باهتمام) ..
- وكيل النيابة : الاعداد (يجلس) ..
- الرئيس : المتهم ..
- اسكندر : (يصوت) ..
- الرئيس : المداولة ..
- (تنسحب هيئة المحكمة والمحلفون .. تخلو القاعة .. أجاثه واسكندر وحدهما) ..
- اسكندر : (يتلفت وراءه .. يلمح أجاثه) ..
- أجاثه : (تبتسم) أنا معك ..
- اسكندر : (حائرا يتحسس جبهته) ..
- أجاثه : أحبك ..
- (تمتلئ القاعة مرة أخرى .. يرجع المحلفون وهيئة المحكمة) ..
- الفتاة : (تنضم للجمهور .. تبدو جائعة .. تحمل طفلها على صدرها) ..
- الرئيس : باسم الملك .. (يقف الجميع) ..
- رئيس المحلفين : مذنب ..
- الفتاة : (تدخل القاعة حاملة طفلها) الجوع ..
- ضابط الباحث : (يشدها للخلف) ..
- الرئيس : الحكم بالاعداد .. (الجميع يجلسون) ..
- اسكندر : (يقف .. صمت) ..
- اسكندر : لقد قتلت ..
- الرئيس : النكت ممنوعة ..
- اسكندر : (يمسك الرأس ويرفعه الى أعلى) رأسى ..
- (ضحك وضجيج) ..
- نداء : اسمعوا .. اسمعوا ..
- اسكندر : أنا أكفر عن ذنوبكم ..
- الرئيس : رفعت الجلسة ..
- اسكندر : الجميع قتلة .. (ضجة) ..
- نداء : الى مستشفى المجانين ..

الفصل الخامس

● المشهد الأول

عند العرافة

(العرافة تجلس على الأريكة • الفتاة إلى اليسار • • ليسى إلى اليمين • الكرسي المواجه للعرافة غارق في الظلام •)

العرافة : (تخلط أوراق اللعب)

ليسى : (تقطع الأوراق) • •

العرافة : (تأخذ نصف الأوراق في يد والنصف الثاني في اليد الأخرى تكشف الأوراق) • •

(الفتاة وليسى ينظران لبعضهما)

العرافة : (تمد الأوراق إلى ليسى) • •

ليسى : (تشد ورقة) • •

العرافة : (تقرأها) هنا شخص مجهول • •

ليسى : (ترفع يديها منعورة) • •

الفتاة : (تسحب السكين • • العرافة في الظلام • • يضئ الكرسي • • يهجمان على بعضهما • • ليسى تسقط على السكين • • والفتاة تفرزها في صدرها • • ليسى تخنقها • • يظلم الكرسي • • صراع الموت) • •

● المشهد الثاني

مستشفى المجانين

(ناس على هيئة الحيوانات • المساعد في الوسط)

المجانين : (يضحكون) • •

المساعد : (يجلس على العرش • •

صوت : (من الخارج) رقم عشرين • •

اسكندر : (يدخل) ..
المساعد : (يضع التاج على رأسه) ..
اسكندر : (يسقط على الأرض ، يزحف على أربع) ..

● المشهد الثالث

شارع

(النادل العجوز يقف امام المقهى)

بائع الجرائد : اعدام ..
اسكندر : (يساق في طريقه الى السجن) ..
النادل العجوز : (يشنق نفسه)

● المشهد الرابع

مسجن

(ليل .. اسكندر مقيد بالسلاسل . في الخلفية قضبان حديدية . دقات خالطة على الباب) ..

اجائه : (تدخل في يدها شمعة) جئت لأنقذك ..
(تقييد نفسها بالسلاسل .. هدوء .. يفتح الباب) ..
اسكندر : (يخرج .. تضاء القضبان الحديدية .. رجال في ملابس رسمية سوداء يقفون حول مقصلة : رئيس المحكمة ، وكيل النيابة) ..
القسيس : (يدخل) ..

اجائه : (تبتسم .. يظلم المكان .. تظهر السماء ..
(يسمع صوت غناء يتحدر من الأبراج) ..

● المشهد الخامس

مقبرة .. في الفجر

اسكندر : (يأتي ومعه انشوال) ..
القاتل : (يخرج من القبر) ..

اسكنبر : (يناوله الشوال) ..

القاتل : الشوال فارغ ..

اسكنبر : (يتجه للقبر .. ينزل فيه .. تشرق الشمس) ..

القاتل : (يفرد ذراعيه) أنا أحب ..

« النهاية »

چورچ کایزر
جیم . طریق . ارض

● ● مؤلف هذه المسرحية التي تجد هنا جزءا منها هو أغزر كتاب المسرح التعبيري انتاجا على الإطلاق (بلغ عدد المسرحيات التي كتبها حوالي السبعين !) وأشدهم عناية بالبناء الدرامي المحكم ، وتجربة الأشكال والصيغ الجديدة ، والاهتمام بالعبارة المركزة واللغة الدقيقة والحوار الذكي اللاذع .

● ● ولد « جورج كايزر » في شهر نوفمبر سنة ١٨٧٨ بمدينة ماجدبورج ومات في مهجره بمدينة اسكونا بسويسرا سنة ١٩٤٥ . كان أبوه تاجرا واشتغل مثله بالتجارة ثلاث سنوات في أمريكا الجنوبية (بمدينة بوينس آيرس عاصمة الأرجنتين) ، ثم أصيب بالمalaria فاضطر للعودة الى أوروبا ولزم فراش المرض ثماني سنوات متصلة . بدأ الكتابة متأثرا باب التعبيرية وملهمها الأول « سترندبرج » والكاتبين الألمانيين فرانك فيديكند وكارل شتيرفهم الذين تعد مسرحياتهما الأولى من أروع ما أنتجت الحركة التعبيرية وأشدها هجوما وسخرية بالبرجوازية المسعورة للمال والجنس والقوة ، كما تأثر بالكاتب الايرلندي برنارد شو . ثم تفرغ للتأليف ولقيت مسرحياته التي مثلت بعد الحرب العالمية الأولى في معظم دور العرض الألمانية أكبر نصيب من النجاح حتى أوشكت في وقت من الأوقات أن تقتصر عليها . ولما منع النازيون عرضها سنة ١٩٣٣ لم يجر مفرا من مغادرة بلاده وهاجر سنة ١٩٣٨ الى سويسرا .

● ● واصل كايزر الكتابة في المهجر وأصدر مجموعة من المسرحيات التي غلبت عليها النزعة الدينية والصوفية المتشائمة وابتعدت عن الروح التعبيرية الخالصة ، ولم تنل حظا يذكر من النجاح ، فبقيت منسية الى أن مات صاحبها منسيا فقيرا في منفاه . ومع ذلك فلا زالت بعض مسرحياته مثل « من الصباح الى منتصف الليل » تمثل الى اليوم بنجاح ، كما أن الأجيال التالية لم تجد ذكراه تماما ، فقد أنشأت أكاديمية الفنون في برلين أرشيفا يضم أعماله الدرامية والشعرية والروائية .

● ● وصف بعض النقاد « كايزر » بأنه « اللاعب بالأفكار » ، وهو وصف ينطبق على انتاجه الخصب الذي تتنوع فيه الأشكال والتجارب الفنية واللغوية فمن استعراض الى باليه الى ملهة الى « فارس » تنهك بالحياة الاجتماعية الى تراجيديا على النمط الحديث أو الكلاسيكي (وقد جرب هذا النمط الأخير في

مجموعة من المسرحيات الاغريقية التي كتبها في أواخر حياته واستوحى فيها موضوعات قديمة سبق أن عولجت قبله مثله (امفثريون وبيجماليون) . وهو يصدق كذلك على قدرته الفائقة على البناء المحكم الذي يكاد يعتمد على الحساب الرياضي والهندسي ، كما يدل على تمكنه من التصميم الذهني الواعي ، وموهبته في ادارة الحوار البارع الحاد ، واختيار الكلمة المركزة المشحونة بطاقة متفجرة ، ونجاحه في التأثير المسرحي عن طريق المشاهد المتتابعة المفعة بالتوتر والتشويق والجدل ، والمؤثرات الضوئية والصوتية والسينمائية المختلفة . وتدور معظم أعماله حول خبر عادي أو دعاية أو حادثة تافهة من تلك الحوادث التي تنشر الصحف أنباءها كل يوم وتقع في المدن الكبرى والمراكز الصناعية المزدهمة . ويختلق لها المؤلف هذا البناء المحكم والتصميم الدقيق ، وقد يضعها في جو تشيع فيه أنفاس المأساة اليونانية القديمة . . ومع أن هذه الخصائص كلها كانت حرة أن تبعده عن التعبيرية والتعبريين والمعاصرين له ، المعروفين بأسلوبهم الغنائي ولغتهم الخطابية المباشرة وعاطفتهم المتدفقة كالأشلال أو الأعصار ، فإن المضمون الانساني الغالب على أعماله المبكرة هو الذي يقربه منهم بل يجعله من أصدق الممثلين لهم . فهي تغنى بالنقد الاجتماعي أو السخرية الاجتماعية ان شئت ، وتسعى نحو صورة مثالية للانسان « الحقيقي الجديد » وتصور أخطار الآلية الحديثة على الحياة الطبيعية الحرة المسالة ، وتخريب الصناعة ورأس المال لشخصية الانسان بل تجريده منها ، واضطراب العصر وكوارثه وحروبه وفوضاه وآثاره المدمرة على كيان الرجل الصغير الفقير .

● ● والمقام لا يتسع للحديث عن مسرح كايزر بالتفصيل . ولذلك سأكتفي بالكلام عن بعض أعماله لتوضيح منهجه وأسلوبه . وأبدأ بأول مسرحية كتبها سنة ١٩٠٥ ولم تعرض على المسرح الا سنة ١٩١٨ وهي « الناظر كلايست » التي استوحاها من حياته في المدرسة . وتدور المسرحية حول هذا السؤال « من الفاعل » ؟ والذي يسأله هو نفسه الذي ارتكب الجريمة . فقد ألقى الناظر كلايست بقنينة الحبر على صورته الكاريكاتيرية المعلقة على الحائط . ويوجه الاتهام الى أحد الطلبة فيستولى عليه الذعر والعار ويشنق نفسه . ويحاول مدرس الرياضة البدنية المثالي المخلص أن يعرف الحقيقة . فاذا ما اعترف له الناظر بالحقيقة أظلم العالم كله في غيبه فلم ير منه شيئاً أو يفهم شيئاً . هي اذن دعاية سخيفة كان يمكن أن تطلق للتسلية والعبث ، لولا أن عقلية المؤلف الجدلية صنعت منها مأساة تشبه المأساة الاغريقية المفجعة . . ولعله سمى الناظر على اسم الكاتب الشهير هاينريش فون كلايست (١٨١١ - ١٨٧٧) للتشابه الواضح بين ناظره وبين آدم القاضي الزيفي الخرب الذمة الذي يحقق في جريمة ارتكبها (كسر جرة أثرية) وهو يطارد فتاة ريفية عفيفة طاهرة . ويحاول القاضي بكل وسيلة أن يزيع الجريمة عن نفسه لولا أن أرسل اليه حظه العاثر

مفتشا قضائيا من العاصمة يصر على معرفة الحقيقة ، ويكشفها كذلك فى النهاية
فيحق الحق وينفذ العدل (١) .

● ● وهناك مسرحيته التاريخية المشهورة « مواطنو كاليه » التى كتبها
سنة ١٩١٤ واستوحاها من حادثة وقعت فى حرب المائة عام التى دارت بين
انجلترا وفرنسا ، ومن مجموعة التماثيل المعروفة التى أقامها الفنان الفرنسى
الكبير « رودان » فى نفس المدينة تخليداً لذكرى هؤلاء الأبطال وكُشِفَ عنها
الستار فى سنة ١٨٩٥ . وتجرى أحداث المسرحية أثناء حصار ملك الانجليز
لهذه المدينة الفرنسية ومطالبته بست رهائن من أهلها حتى لا تموت المدينة جوعاً .
ويتقدم سبعة من المواطنين الباسلين لبذل التضحية ، بينهم أخوان شقيقان . . .
ما العمل اذا وكيف يسنبعد السابع ؟ ويتم الاتفاق على اللجوء الى « القرعة »
ولكن أوستياش دى سان بيير - وهو قائد المجموعة وأكبر أفرادها سناً - يلقي
سبع كرات زرقاء يتعذر الاختيار بينها . ولذلك يوافقون على تأجيل الفصل فى
الموضوع الى صباح اليوم التالى بحيث يعفى آخر القادمين من التضحية بنفسه .
ويتجمع الستة فى صباح الغد ويتأخر زعيمهم أوستاش . وتبدأ المهمة .
وما هى الا لحظات حتى تحمل جثته الى خشبة المسرح . . فقد شرب السم كى
لا يعوق أصحابه عن أداء الواجب ، وعلمهم بهذا درساً فى التضحية بالنفس
التى هى السبيل الوحيد الى تطهير النفس . .

● ● وأهم مسرحيات كايزر التعبيرية هى « من الصباح الى منتصف
الليل » التى تستلهم شخصية « ماكبث » وخطيئته المهلكة التى أوقعه فيها
طموحه المهلك . وتروى قصة صراف مسكين تضيق حياته فى زمن محدود بين
الصباح ومنتصف الليل والموضوع كله مستمد من الأخبار العادية التى نقرأها
أو نسمع عنها كل يوم عن الصراف أو « المخزنجى » الذى اختلس مبلغاً ضخماً
من المال « ليرى الدنيا » ويستمتع أياماً أو ساعات بالحياة التى حرم منها . .
ومع أن التركيب العقلى يغلب على المسرحية ويؤكد أن صاحبها كان رجلاً يلعب
بالفكر والأفكار كما قلت - الا ان هذا الموضوع العادى قد تحول بين يديه الى
مأساة حقيقية تملأ قلوبنا حزناً على الرجل المتوسط أو البرجوازى الصغير كما
نقول اليوم .

● ● والغريب حقا أننا لو تأملنا هذه المأساة لوجدنا أنها قريبة من النوع

(١) أشير بهذا الى الكوميديا المشهورة التى كتبها كلايست وهى « الجرة المهشمة » أو « الزلعة
المكسورة » وقد نقلتها منذ ست سنوات الى العامية المصرية ولازالت راقنة فى أدراج مؤسسة
المسرح تنتظر من يبعثها الى الحياة ! وقد ترجمها الزميل الكريم الدكتور مصطفى ماهر الى العربية
وتشرفت بمراجعتها وظهرت فى سلسلة « المسرح العالمى » التى تصدرها هيئة التأليف والنشر
المصرية .

الذى تعالجه التمثيليات التهكمية البسيطة التى تسمى « بالفارس » وتقوم غالبا على السذاجة والغفلة وسوء الفهم . فالصراف (والمؤلف لا يسمى شخصياته بل يجعل منها نماذج عامة) يجنس وراء قضبان شبك الصرف فى البنك الذى يعمل فيه منذ سنوات وسنوات ، أشبه بتمثال أجوف أو آلة صدئة جمد فيها الدم وتوقف النبض من طول ما تحركت بين العائلة والوظيفة . وتدخل سيده ايطالية يفوح منها عطر الأنوثة ودفع النعمة واغراء الجمال . وتطلب سحب مبلغ من المال لشدة حاجتها اليه ، فتكتشف أن حسابها خال وأن المبلغ المحول من البنك الذى تتعامل معه فى ايطاليا لم يصل بعد . وينظر اليها الصراف فيستيقظ فيه الانسان . وتلمس يده يدها بالصدفة فيشتعل عطشه للحياة . وبينما يلزم الصراف الصمت التام ، يثرثر مدير البنك مع بعض العملاء عن اقتناعه بأن هذه السيدة محتالة من أرباب الرقيق أو مونت كارلو ويتصادف أن يودع مدير احدى شركات البناء مبلغا كبيرا من المال ، فيسرع الصراف الى حشو جيوبه بالأوراق الضخمة ليبدأ حياة رائعة حافلة بالمغامرات . . . وعندما يذهب الى الفندق الذى تقيم فيه السيدة الكبيرة يكتشف أنه فى واد وهى فى واد ، وأنه قد سقط ضحية سوء الفهم ونهب المبلغ الكبير عبثا . فالسيدة تتصل مرة أخرى بالبنك الذى يبلغها أن « الاخطار » قد وصل من البنك الايطالى ، ونعرف أنها كانت فى حاجة الى المال لان ابنها (والصراف يروع اذ يسمع أن لها ابنا !) قد وقع بالصدفة على لوحة أصلية للفنان القديم « كراناخ » واتفق على شرائها . ويتأكد الصراف المسكين أنه كان كالقرد الذى غاص فى الماء بحثا عن عروس البحر !!

ويرجع الى بيته فيجد كل شيء كما كان ، الأم العجوز التى تنتظره على الغداء ، والزوجة التى تسأل ان كان الوقت قد حان لشى اللحم ، والابنتان اللتان تغزلان الصوف . . . والممل الخائق والقيد الخائق فى الرقبة . . . ويحضر مدير البنك الذى اكتشف السرقة ليسوى المسألة قبل فوات الوقت . ولكن الصراف يكون قد سبقه الى العالم الكبير ، وراح يهيم على وجهه فى الخلاء فى الثلج والبرد والعاصفة ، يحدث نفسه حديث انسان غاص فى الهاوية التى لن ينقذه منها أحد . ويذهب الى ميدان سباق العربات فيبذر الآلاف ، والى ناد ليلي فيستمتع بالطعام والخمر والنساء ، وينتهى الى أحد بيوت « جيش الخلاص المسيحى » التى يتطهر فيها الناس من ذنوبهم ويرجعون الى نفوسهم ويتوبون الى السماء . . . وتستدرجه فتاة جيش الخلاص الى الاعتراف كما اعترف آخرون قبله ، دون أن تدري أن المخبرين فى انتظاره . ولكنه يسبقهم جميعا ، فينهى حياته بنفسه قبل أن تصل أيديهم اليه .

هذه المسرحية تلقى الضوء على معنى التعبيرية وروحها . فنحن نجد فيها فكرة واحدة تكثف من خلال المناظر الستة المتتابعة وتسيطر على بنائها وتركيبها ولغتها وحوارها . ونجد كذلك الايقاع المحموم ، والكلمات الشحيحة المفاجئة

التي تساعد على التركيز والتجريد ، واللهب الثلجي - ان سمح القارىء بهذا التعبير - الذى تشع منه عاطفة ذهنية محسوبة تدل على براعة التصميم ، وتستتر فى نفس الوقت ضعف المواضع التي تفتعل الاثارة أو تستدر الدموع على هذا الانسان « الجديد » - الانسان الذى يزل زلة مضحكة مبكية ، ويندفع كالكلب المسعور ليطارد الحياة التي جفت قطراتها بين البيت والبنك ، ويصرخ صراخ « أوديب » المخلوع أو « ماكبث » المطارد فى نوبة اعتراف مجنون فيها من السخف والسخرية بقدر ما فيها من البكاء والدموع ، وفيها من خيبة الأمل فى طبيعة الانسان وقدره ما يوشك أن يصل الى اليأس والعدمية ولقد نجح كايزر فى احياء صورة البطل التراجيدى القديم الذى يبحث عن المطلق ويتحطم على صخرته ويسقط السقطة النبيلة المفجعة . ان هذا الموظف الصغير المطحون الذى لا يجهل أحد منا ملامح وجهه قد زل الزلة الكبرى (أو الهيبريس (١) كما كان يعرفها اليونان) التي كان أبطال الاغريق العظام يقعون فيها . وقد بقيت فيه وفى معظم الشخصيات التي خلقها كايزر أنفاس من روحهم النبيلة الطيبة الى حد يثير الابتسام (ففى كل موقف تراجيدى نوع من الكوميديا وفى كل موقف كوميدي نوع من التراجيديا كما فطن لذلك أرسطوفان الماكر العظيم) . ولعل هذا هو سر نجاح المسرحية عندما عرضت لأول مرة سنة ١٩١٧ على مسرح الحجرة فى ميونيخ بعد أن منع البروسيون على عهد القيصر وليم الثانى عرضها فى برلين ، وهو كذلك سبب نجاحها المستمر الى اليوم .

لن يتسع هذا التقديم السريع للحديث عن مسرحية « غاز » التي كتبها كايزر فى جزئين (١٩١٨ - ١٩٢٠) وصور فيها جناية الآلة والصناعة ورأس المال على الانسان ، وفشل الابن والحفيد اللذين أرادا أن يقيما جنة الاشتراكية ، أو مسرحية « معا » (١٩٢٣) التي تدور حول قصة صاحب محل للرهون يعثر فى معطف كان قد رهنه على خطاب فتاة هجرها حبيبها فصممت على الانتحار . ويسرع التاجر لانقاذها ، ولكنه يكتشف أنها تعرفت على حبيب آخر وتزوجت منه . أما المنقذ المحب للبشر فيسقط ضحية انسانيته .

ويتكرر هذا الموضوع فى مسرحية « جحيم » طريق ، أرض » التي تجد لوحتها الأولى على هذه الصفحات . وهى لوحة تصور مصير الذين يحبون الانسان ويضحون بأنفسهم فى سبيله فيصبحون - وهذا قدرهم الذى لا مفر منه لكى تخطو البشرية فى كل جيل خطوة الى الامام - فى النهاية أول ضحاياها .

وهذه اللوحة القصيرة التي تضعنا فى غرفة أشبه بغرف العمليات أو التشغيل فى أحد المصانع الضخمة أو إحدى المحطات الكهربائية الهائلة تكشف عن

(١) الهيبريس هى خطيئة الخطايا وكبيرة الكبائر فى نظر اليونان القدماء ، ويقع فيها الممرور المنكبر الذى يتشبه بالآلهة وينسى حالته البشرية الفانية المحدودة .

فن كايزر القائم على التركيز والتركيب الذهني والصنعة الهندسية التي لا تفتقر مع ذلك كله الى صدق العاطفة وتوهج الكلمة . وهي تكشف كذلك عن خيبة الأمل التي تصيب التعبيرين في آخر المطاف ولا أقصد خيبة أملهم في خلق الجنة المثالية على هذه الأرض . فلم تبلغ بهم السذاجة الى هذا الحد . بل أقصد شعورهم بالعجز عن تحريك المجتمع البشرى الى الانسانية والأخوة أو ايجاد الحد الأدنى من العدل والمحبة على الأرض . هل يرجع السبب في هذا لافتقارهم الى « أيديولوجية » فكرية وسياسة محددة كما نقول اليوم ، أو لعجزهم عن رؤية التناقضات الواقعية والاجتماعية في عصرهم ، أو بعدهم عن النظرة العملية والمادية الى ظواهر الحرب والفقر والفساد والظلم الاجتماعى ؟ قد تكون هذه الأسباب كلها صحيحة . ولكن هل من حقنا أن نلزم الأديب بهذه المطالب العلمية والفكرية ؟ وهل كان يمكن أن يصبحوا هم التعبيريين الذين نعرفهم الآن لو أنهم التزموا بنظام أو مذهب معين ؟

كل هذه أسئلة مفتوحة تستحق حوارا مفتوحا يدور حول التعبيريين أو غيرهم . وأحب أن أتركها للقارئ لكي يفكر فيها بنفسه وينتهى الى رأى الذى يقنعه ويرضى ذوقه وعقله . بشرط أن يستقرئ هذا الرأى من التأمل فى أعمالهم ودراسة انتاجهم المتنوع الخصب . . . ويقبل على قراءته بغير أفكار أو أحكام مسبقة . . .

● جحيم طريق أرض

القسم الثالث - اللوحة الثانية

(قسم من اقسام الشرطة - الحجز - حجرة مربعة ذات جدران بيضاء - الأرضية من بلاط بني غامق - للخلف بابان كبيران مربعان من الحديد الاسود يمكن تحريكهما ، تؤدي اليهما سلالم . في الوسط مائدة سوداء ضخمة من الحديد - تشبه محطة تحويل - وعلى اللوح ثبّتت لمبات حمراء - للتنبيه تتصل كل منها بـ مضلقة ، أو خانة لها غطاء . الى اليمين واليسار ابواب صغيرة من الحديد الاسود . اريكة من الحديد الاسود يجلس عليها ثلاثة جنود متصلبين في سن الشباب . الضابط يجلس الى المائدة الضخمة وينظر امامه نظرات جامدة تناسب طبيعة عمله . سكون . قسئ - اللمبة الحمراء فتسمع قرلعة في المحول .)

الضابط : (يرفع الغطاء عن احدى الخانات ، يخرج منه دوسيتها أو تذكرة ، ينزع منها بطاقة حمراء يقرأها ويقول) يا عسكري .
(الجندي المكلف بشئون المعتقلين يقترب من المائدة)

الضابط : (يعطيه البطاقة الحمراء) الحجز .

الجندي : (ينصرف متجها الى اليسار) .

الضابط : (يعيد التذكرة الى مكانها ، يغلق الغطاء ، يضغط على رافعة فتنبعث من المحول خشخشة تستمر فترة قصيرة ، تنطفئ لمبة الاشارة الحمراء . . سكون . . يدخل من اليمين جندي آخر ومعه أحد المعتقلين . . وهو رجل ملتج يمشی في خطوات هادئة) .

الجندي : المعتقل . . .

الضابط : (للمعتقل) هل شخصيتك مطابقة للبطاقة الحمراء ؟

المعتقل : (يتطلع للسقف .. يتلفت حوله - يحدق فى أنحاء الحجرة - يدمدم غاضبا) لست .. مذنباً ..

الضابط : السؤال محدد : شخصيتك تطابق البطاقة ؟

المعتقل : لست مذنباً .. بهذه الصورة ..

الضابط : السؤال للمرة الثالثة .. هل أنت الشخص الموجود فى هذه البطاقة ؟

المعتقل : (صارخا) ليس هناك مذنب بهذه الصورة ..

هنا .. بعيدا عن كل الناس .. (يهز ذراعيه) ..

الجندي : (يسرع بوضع الحديد فى يده)

الضابط : ثبتت شخصية المعتقل .

الجندي : (يقود المعتقل الى الباب الأيمن الموجود فى الخلف .. يدفع الباب -

لا تزال شبكة السلك الموجودة أمام الحجرة فى الضوء الخافت ،

وقد وضع فيها المعتقلون من الرجال وأيديهم فى الحديد ، يخبطون

على السلك هاتفين : لست مذنباً ... الجندي يفتح السلك ويدفع

المعتقل بداخله .. يغلق السلك والباب .. يتجه الى اليسار ويجلس

فى مكانه متصلياً .. سيكون فرقة فى المحول - تضىء اللمبة

(الحمراء)

الضابط : (يرفع الغطاء - يخرج التذكرة - يقرأ البطاقة الحمراء) عسكرى .

الجندي الثالث : (يتقدم نحو المحول) ..

الضابط : الحجز ..

الجندي : (ينصرف ناحية اليسار)

الضابط : (يضع التذكرة فى مكانها .. يغلق الخانة بوضع الغطاء عليها ..

يضغط على الرافعة - تنطفىء اللمبة الحمراء) ..

(سيكون .. يظهر الجندي الأول آتيا من اليمين ومعه سيدة على

رأسها قبعة)

الجندي : المعتقل ..

الضابط : السؤال محدد : هل شخصيتك مطابقة للبطاقة ؟

المعتقلة : (تحديق فى جدران الحجرة تجمجم قائلة) لست مذنبه .

الضابط : (للسيدة) هل شخصيتك مطابقة لهذه البطاقة الحمراء ؟

المعتقلة : (بصوت أكثر حدة) لست مذنبه ..

الضابط : السؤال للمرة الثالثة : هل أنت الشخص الموجود على هذه البطاقة الحمراء ؟

المعتقلة : (تنهار وتسقط على ركبتها .. تتشبث يداها بالمائدة) ليس هناك مذنب الى هذا الحد .. هنا بعيدا عن البشر .

الجندى : (يضع الحديد فى يديها) ..

الضابط : ثبتت شخصية المعتقلة ..

الجندى : (يسوق المعتقلة الى الباب الايسر الى الخلف - يفتح الباب .. المكان مثل المكان الذى سبق وصفه تتجمع فيه نساء تصدر عنهن نفس الحركات والنداءات : لست مذنبه .. الجندى يدفع بالمعتقلة الى داخل السلك ثم يغلقه وينتظر ناحية اليسار - سيكون .. يدخل شباتسير (١) من اليسار وهو لا يزال يحمل حقيبته فى يده) .

شباتسير : (أمام المائدة) هناك جريمة قتل ترتكب .. ولا وقت نضيعه .

الضابط : (يرفع رأسه ويتطلع اليه) هل تقدم بلاغا ؟

شباتسير : نعم أقدم هذا البلاغ : هناك جريمة قتل .

الضابط : ومن المقتول ؟

شباتسير : لا وقت نضيعه .. الجانى يكسب الرقت ..

الضابط : اسم الجانى ؟

شباتسير : لا أعلم .. فى الفندق الكبير .. فى الصالون الذهبى .. سيدة سيدة مع صديقتها فى حلة سفر - نزيلة الفندق الكبير - وسترتكب جريمة قتل ..

الضابط : والسبب ؟

شباتسير : النية .. مع سبق الإصرار .. بموافقة الصديقة .. والتحذير من جانبى ..

الضابط : هل كان عندك علم بالنية ؟

شباتسير : لا وقت نضيعه .. ستسافر السيدة مساء .. وبين هذه اللحظة وحلول المساء يحدث ما يحدث .

(١) المعنى الحرفى لهذا الاسم هو (المتجول أو المتنزه) ولعل التسمية ان تكون بالغة الدلالة

على شخصيته وطريقة اختيار التعبيرين بوجه عام لشخصياتهم المسرحية ..

- الضابط :** ماذا سيحدث ؟
- شباتسير :** جريمة قتل ..
- الضابط :** ألم تتم الجريمة ؟
- شباتسير :** النية موجودة .. والفعل يزحف - ولا بد أن يزحف مع كل لحظة نحو الجريمة .
- الضابط :** من الذى يتعرض للخطر ؟
- شباتسير :** صديق .. معرفة .. واحد من الناس .. لماذا ؟
- الضابط :** من الممكن حمايته .
- شباتسير :** انه لا يعيش فى هذه المدينة .
- الضابط :** من الذى سينفذ الجريمة فى المدينة الأخرى ؟
- شباتسير :** السيدة ..
- الضابط :** هل تعرض شخصا ثالثا ؟
- شباتسير :** انها تقتل هنا - وتقتل هناك .. لا تضيع الوقت !
- الضابط :** لا توجد جريمة قتل الا اذا قام بها أحد أو حرض عليها .
- شباتسير :** أقول انه غير ممكن ؟ - القتل غير ممكن ؟ - على أسطح البيوت - فى المدن - فى محطات السكك الحديدية - حول الكرة الأرضية - فى كل بقاع العالم - وتقول غير ممكن ؟
- (تسمع فرقعة فى المحول - تضى لمبتان)
- الضابط :** (على المحول) عسكرى .. عسكرى .
- جنديان :** (يتقدمان ويقفان أمام المحول)
- الضابط :** (يعطى كلا منهما بطاقة حمراء) الحجز .. الحجز ..
- الجنديان :** (ينصرفان من اليسار)
- شباتسير :** (يخرج برقية من حقيبته) البرقية التى أرسلها الصديق ، المعرفة .. الواحد .. اقرأ يا حضرة الضابط ..
- الضابط :** (يقرأ البرقية)
- شباتسير :** لن أستطيع الرد عليه .. اننى لا أملك شيئا .. تعرفت على الصديقة ، وعن طريقها على السيدة - أخبرها بما يحدث ، ان لم يتخذ اجراء .. ستشتري السيدة جواهر من الصائغ وتدفع فيها أكثر من ضعف الثمن المطلوب .. انها تستطيع أن تشتري جواهر .. تستطيع أن تفعل المطلوب .. ولا تفعله .

الضابط : على أى شيء بنيت اشتباهك فى توفر النية على القتل ؟

شباتسير : أنا لا أبني شيئاً .. وإنما أجرب .. اننى أسمع بأذنى وأرى بعينى .. اننى أعلم أن هناك شيئاً يمكن منع وقوعه من هذه اللحظة حتى المساء ، ولكن لن يمنع وقوعه أحد ..

الضابط : (يعيد اليه البرقية) لا يمكن القبض على السيدة .

شباتسير : لان الجريمة لم تتم بعد ؟

الضابط : لأن النية غير متوفرة ..

(يدخل الجندى من اليمين ومعه معتقل شاب)

الجندى : المعتقل .

الضابط : (للمعتقل) هل شخصيتك مطابقة لهذه البطاقة الحمراء ؟

المعتقل : (يتلفت حوله .. يقول فى صوت كالأنين) لست .. مذنباً .

الضابط : السؤال هو : هل شخصيتك مطابقة للبطاقة ؟

المعتقل : لست مذنباً .. بهذه الصورة .

الضابط : السؤال لثالث مرة : هل أنت نفس الشخص الموجود فى البطاقة ؟

المعتقل : (يضرب الأرض بقدميه) ليس هناك مذنب بهذه الطريقة .. معزولاً هكذا عن البشر .

الضابط : ثبتت شخصية المعتقل .

الجندى : (يقيد المعتقل .. يسوقه الى اليمين : اشارات الرجال الواقفين وراء السلك وصياحهم .. المعتقل يدخل معهم .. الجندى يعود الى مكانه الأول ناحية اليسار) ..

شباتسير : يا حضرة الضابط .. اتخذ الاجراء اللازم .. الاجراء الذى ستكون له نتائجه المحققة .. الجريمة لم تحدث .. الجريمة ليست مجرد نية .. أوقف الصفقة قبل أن تتم .. ابحث عن حجة تمنع بها السيدة من السفر .. انها تزمع السفر ، وأنت تشتبه فيها .. احجزها حتى نعثر على الأدلة .. وسوف يتضح فى المساء أن كل شيء كان خطأ ..

الضابط : (يضع التذكرة فى مكانها .. يعلق الخانة المخصصة لها) ..

شباتسير : لن يمكنها الآن أن تذهب الى الصائغ .. ستتنبه حواسها ، فيخطر لها أنه لا يجب عليها أن تشتري شيئاً منه .. وان الواجب يحتم عليها أن تنقذ حياة انسان ما .. ستستقر الفكرة فى ضميرها وتنجح

فى التأثير عليها .. ستثير المعرفة الحماس المتوهج فى نفسها فتتدفق
من يديها المعونة الكريمة بلا ضغط أو اكراه .. بل عن حرية
وسخاء ..

الضابط : (صامت لا يتكلم)

شباتسير : يا حضرة الضابط .. انها تعلم .. ولكن تنتظر من يدفعها دفعة
قوية .. انها على علم بالخطر الذى يتعرض له الانسان المجهول ..
ولكن هذه المعرفة لم تستقر بعد فى ضميرها .. فهى مع احساسها
الغامض بالمسئولية لا تزال فى حاجة لتوجيه محدد : وهو الاكراه
على الحصول على السعادة عن طريق مساعدة انسان مجهول قد يكون
موجودا فى أى مكان ..

الضابط : (لا يزال جامدا متضلعا)

شباتسير : (سيدى الضابط) بطاقة السيدة ..

الضابط : (لا يتغير موقفه) ..

شباتسير : يا حضرة الضابط .. البطاقة الحمراء ..

الضابط : (نفس الموقف السابق) ..

شباتسير : البطاقة ..

(يدخل الجنديان من اليسار ومعهما اثنان من المعتقلين : امرأة
تربط رأسها بمنديل ، ورجل عارى الرأس)

الضابط : (للمعتقلين) هل شخصيتكما مطابقة للبطاقة الحمراء ؟

المعتقل : (يرفع يديه الى المرأة) لست .. مذنب ..

المعتقلة : (ترفع يديها الى الرجل) لست .. مذنب ..

الضابط : السؤال : هل شخصيتكما مطابقة لهذه البطاقة ؟

المعتقل : (يمد ذراعيه نحو المرأة) لست مذنب .. بهذه الصورة .

المعتقلة : (تمد ذراعيها نحو الرجل) لست مذنب .. بهذه الصورة .

الضابط : السؤال للمرة الثالثة : هل شخصيتكما مطابقة لهاتين البطاقتين ؟

المعتقل : (يحاول أن يقترب من المرأة فيمنعه الجندي ويضع الحديد فى يده)
لست مذنب بهذه الصورة .. حتى أبعد عنك ..

المعتقلة : (تحاول أن تقترب من الرجل فيمنعها الجندي ويضع القيد الحديدى
حول يديها) لست مذنب بهذه الصورة حتى أبعد عنك ..

الضابط : تبثت شخصية المعتقلين ..

(الجنديان يسوقان الرجل والمرأة الى باب السلك المخصص للرجال
والنساء .. يفتحان البابين)

المعتقل : لست مذنباً بهذه الصورة .

الرجال : (من وراء السلك) ما من أحد مذنب بهذه الصورة ..

المعتقلة : لست مذنبه بهذه الصورة .

النساء : (من وراء السلك) معزولين عن البشر ..

الجنود : (يدفعان المعتقلين الى الداخل ويغلقان الباب ويعودان الى اليسار) ..

شبه تسيير : (يتعثر في طريقه الى الخارج) ..

أرست تولى

التحول

كانت التعبيرية أشبه بطائر النورس الأبيض الجميل الذى ترك البحر والسحب والأمواج وأخذ يحوم فوق المدينة الكبيرة ويرسل صوته الحنون الضائع وسط زحامها وصراخها وضجيج مصانعها وطلقات الرصاص المنطلق فى شوارعها . وكان لهذا الطائر الجريح جناحان ، أحدهما يرفرف بالغنائية والشاعرية والعاطفة المثالية الحاملة المفعة بحب البشر ، والآخر يندفع به وسط عاصفة السياسة ومظاهرات العمال المطالبين بالاشتراكية والعدالة وصراخ الغاضبين على مذابح الشعوب . وكان « ارنست تولى » من أصحاب هذا الجناح الأخير . ترى صورته فيخيل اليك أنه نبي قديم جاء يبشر بالانسان الجديد والثورة على كل القيم العتيقة التى تقيد حريته وكرامته وأشواقه . فاذا قرأت تاريخ حياته عرفت كم تعذب وسجن وتشرد الى أن فاض به اليأس فى المهجر فتقدم بنفسه الى عجلة الموت .

ولد « تولى » فى ديسمبر سنة ١٨٩٣ ببلدة ساموتشين بالقرب من مدينة بروه برج (أوبيدجوش التى تقع الآن فى بولندا الى الشمال من مدينة يوزنان) ومات منتحرا فى شهر مايو سنة ١٩٣٩ بمدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية . كان أبوه تاجرا ميسور الحال فأتاح له دراسة القانون فى جامعة جرينوبل (بفرنسا) وتطوع فى الحرب العالمية الأولى وأصيب بجرح شديد فأطلق سراحه سنة ١٩١٦ . واصل دراسته فى ميونيخ وهيدلبرج ، وانضم الى حركة العمال الاشتراكيين واشترك فى مظاهرات عمال مصانع الذخيرة التى اندلعت سنة ١٩١٨ فى ميونيخ وأصبح أحد الأعضاء البارزين فى لجان العمال والفلاحين والجنود التى كانت نواة الجمهورية المؤقتة التى أعلنت فى بافاريا سنة ١٩١٩ . ثم حكم عليه بالسجن بعد فشل الجمهورية ، ف قضى خمس سنوات فى معتقل « نيدر شونفلد » الذى كتب فيه معظم أشعاره ورسائله وأهم مسرحياته وهى الانسان والجماهير (أنظر المقدمة !) .

انتابت « تولى » على أثر السنوات التى قضاها فى السجن موجة من الشك فى جدوى العمل الحزبى والسياسى وازداد يأسسه من الثورة الجماهيرية والمظاهرات العمالية ووصل به التمزق الى حد الاقتناع بأن الثورات تسحق الفرد بدلا من أن تنقذه . وقد عبر عن هذا كله فى المسرحية السابقة الذكر وفى عديد من

قصائده الملتهبة بالعاطفة والمثالية وحب البشر . واضطر الى الهجرة من بلاده سنة ١٩٣٣ عن طريق سويسرا وانجلترا الى الولايات المتحدة الأمريكية حيث عاش ومات بائسا وحيدا منسيا .

كتب « تولر » مسرحيات عديدة غير « الانسان والجماهير » تعبر عن موهبة درامية فائقة وقدرة على البناء المسرحي وعاطفة مشبوبة بالحماس للثورة الاشتراكية التي خاب أمله بعد ذلك في تنظيماتها الحزبية . وقد عبر كذلك في مسرحه عن موجة السخط التي انتشرت في العشرينات على تجار الحروب وآلهة المال المسئولين عن مذابح الشعوب . فمسرحيته « التحول » التي كانت أول أعماله الدرامية (كتبها سنة ١٩١٩ وعرضت في نفس السنة في برلين) أشبه بصرخة مدوية أطلقها ضمير الشباب الثائر على كارثة الحرب الأولى وآلامها وفظائعها ، أو استغاثة عدد من ضحايا هذه الحرب الذين يفتجون صدورهم وينثرون دمههم ويعقدون أيديهم مع ذلك بالصلاة من أجل المخدوعين والمهانين والمضطهدين لكي لا تتكرر معهم المأساة . وهي كذلك صريحة يطلقها « تولر » في آذان الجلادين وكلاب الجحيم وسماسة القتل ، صريحة الشعوب التي تحب السلام منذ القدم ولكن لا تصل اليه . والمسرحية تقول كل شيء وتعرض ما تريد أن تقوله بصورة مباشرة . وهي تكتفي بخطوط قليلة ولكنها مؤثرة ، وتدوى ببضع كلمات ولكنها تصيب كطلقات الرصاص . لم يبن الكاتب ولم يخلق شيئا ولم يصمم فنا . بل ترك القطارات المحملة بجثث الجنود تمر أمامنا بايقاعها الرهيب ، والهيكل العظمية مثل راقصات الموت التي تهتز أيديهن بالصناعات تصلصل أشلاؤها بين الأسلاك الشائكة كما لو كانت حلقات من سلسلة القتل الأبدية التي تجرها أقدام البشر .

ولقد عبر أحد النقاد المشهورين الذين شاهدوا المسرحية في ذلك الحين عن إعجابه بها وسخطه على وجود صاحبها في السجن وكتب يقول :

« يجب أن يعرض هؤلاء الأوغاد على حقيقتهم أمام
الناس فوق كل منصة ، في كل قاعة ، من كل مدينة ،
في كل ليلة . . هؤلاء الذين يعلفون بطونهم السمينة
بينما يرقد ذلك الشجاع في السجن . . » (١) .

وليست هذه المسرحية وحدها هي التي تعبر عن الاحتجاج على الحرب واشتياق المهزومين المتعبين الى الراحة والعدل ، وسخطهم على قادتهم المزيفين وانتظارهم للمخلص المرجو (وقد جاءهم هذا المخلص بعد حين في صورة زعيمهم النازي المسعور فزادهم يأسا وخيبة !) ، بل هناك مسرحيات أخرى تصور

(١) وهو الناقد سيغفريد ياكوبسون في كتاب (عام المسرح) ، ١٩١٩ . برلين ، مطبعة

المسرح العالمي ١٩٢٠ .

الجندي المشوه العائد الى وطنه بعد الحرب بعد أن فقد رجولته وفقد كذلك بيته وعمله (هنكمان سنة ١٩٢٢) وأخرى تصور ثورة العمال الانجليز على عبودية الآلات (محطمو الآلات سنة ١٩٢٢) وهبة الألمان في وجه النازية (الراعي هال وقد كانت آخر ما كتبه في المهجر) هذا الى جانب أشعاره التي يضمها ديوانه « كتاب العصافير » (١٩٢٤) وسيرة حياته ورسائله من السجن (١٩٣٥) وكلها وثائق تعبيرية تصور ثورة هذا الاشتراكي المثالي على الظلم وحنينه الى نظام اجتماعي أكثر عدلا وإنسانية ..

● التحول

رقصة الموتى

الموقف الأول - اللوحة الثانية

(قطارات نقل الجنود - ديوان مغطى بشباك من السلك
في إحدى العربات • مصباح زيتى يدمع شررا • جنود
نائمون ومكومون على بعضهم البعض •)

الجندي الأول : الى متى يصبر القطار ؟
آه من هذا الأزيز الأبدي
الذي ينبعث من الآلات المجلودة

الجندي الثاني : نحن نهيم في فضاء لا محدود •
أياما ، وأسابيع ، لا أدري عددها •
وددت لو أنام في حضن أمي ..

الجندي الثالث : وددت لو أن البيت انهار
لما عانق الأب الأم

الجندي الرابع : وددت لو انطلقت من السماء خناجر نارية ،
وصرعت الرجل الغريب
لما ضاجع المرأة في الغابة ..

الجندي الخامس : كلمات جوفاء .. طال علينا السجن
في هذا التابوت الملعون ..
نتعفن فيه
وتنتن رائحة اللحم البشري ..

الجندي السادس : ونتوه نضل بلا هدف ،
كالأطفال المذعورين ضحايا العنف الباطل
نقتل ، ونجوع ، ونأثى

أعمال البطش
ونظل كأطفال مذعورين
يفجأهم ليل معتم ..

الجندي السابع : تمنيت لو أستطيع الصلاة :
كل الكلمات العذبة الحنون
التي قالتها لي أمي بصوتها الوديع
تتلعثم على شفتي وتتكرس .

الجندي الأول : أبدا نرحل
الجندي الثاني : أبدا يئز القطار .

الجندي الثالث : أبدا يضاجع الناس بعضهم
ومن الشهوة النهمة تنمو اللعنة للأبد .

الجندي الرابع : أبدا يلد الرحم الأزلي نجوما وكواكب
أبدا يدمر الرحم الالهي نفسه .

الجندي الخامس : أبدا نتعفن .

الجندي السادس : أبدا ، كأطفال المذعورين من الآباء .

الجندي السابع : يسلمنا رحم الأم
للضنك المثلج للأطراف .

الجميع : أبدا نرحل .

الجميع : للأبد .

بين الأسلاك الشائكة

الموقف الثاني - اللوحة الرابعة

(سحب مظلمة تجلد القمر . على اليمين واليسار موانع
واسلاك شائكة علقت بها هياكل عظمية ملطخة بالجير ،
وبينها حفر من اثر القنابل اليدوية . يتحرك أحد
الهياكل من المانع الأيسر .)

الهيكل العظمي : لكم أنا وحيد ..
الكل ينامون .
مع هذا لا أشعر بالبرد

الذى شعرت به ، عندما كتب على
أن أفرق بين العدو والصديق ..
الجير جيد الامتصاص ، فسرعان ما تقلصت
مزق الجلد المخرجة بالدم .
ها ! ها ! يمكننى الآن
أن أصلصل بيدي .

الهيكل العظمى الثانى : (ينهض واقفا فى المانع الايمن)

هو ذا الصعلوك يتحرك من جديد ..
كأن على أن أرتعد خوفا على الدوام :
ومع هذا .. فلا أشعر بالجوع ..
من يقبض على ؟ يد عظمية باردة ..
دعنى ، قلت لك .
دعنى .
والا .. نسيت نفسى ..
آه انها يدي
التي تشنجت على اليد الأخرى ..

الهيكل الأول : واصل مهزلك ، يا صديقى العجوز .

انى أؤدى بمفاصلي المرتخية
رقصة زنجية مجلجلة .
لم نعد أصدقاء وأعداء ،
نحن الآن سواء .
المزق الحمر افترستها الديدان !
كلنا الآن سواء ..
سيدي .. هيا لنرقص !
(الهياكل العظمية بين الموانع والأسلاك تنفض التراب عن نفسها) .

الهياكل : كلنا الآن سواء .

سيدي .. هيا لنرقص .

الهيكل الأول : الوسام اللامع البراق أبلاه العفن .

جمدت أسماؤنا فى صفحات الوفيات
وأحيطت بالسواد .
يا رفاق : انهضوا الآن لنرقص !

الهيكل الثاني : أنتم يا من بلا ساق هناك ،

احملوها ! صلصلوا !

صلصلوا للرقص هيا !

(الهياكل المقطوعة السيقان تمسك بعظام السيقان وتصلصل ..

الهيكل الأخرى ترقص)

الهيكل الأول : هو ! هو ! ما هذا ؟

أنت هناك ، لم لا ترقص ؟

الجميع : سيدى .. هيا لنرقص !

أحد الهياكل : (فى جانب) انى أخجل من هذا !

الهيكل الثاني : تخجلين ؟

(يغطى مكان العورة بيديه)

كان هذا فى قديم الزمن !

الجميع : (يسرعون بتغطية العورة)

الهيكل الأول : صحراء الوحشة بددت الخجل .

من ذا الذى يخجل الآن ؟

انما نحن عرايا !

ووراء العظام العارية

يتثائب المستنقع الأجوف ..

أحد الهياكل : (فى جانب) لا ، ليس بمستنقع .

الهيكل الأول : من ؟

أحد الهياكل : (فى جانب) تحيا مريم ..

الجميع : هى ! هى ! هو ! هو !

هى ! هى ! هو ! هو !

الهيكل الأول : سيدى ، لست سليما ..

سيدى ، هيا لنرقص !

الجميع : أجل نرقص .. أجل نرقص !

أحد الهياكل : (فى جانب) لست سيدا ..

الهيكل الثانى : ماذا اذن ؟

أحد الهياكل : (فى جانب) فتساءل ..

الهيكل الأول : سادتنى ... فلنغطف عرينا ..

أحد الهياكل : (فى ركن) لم أزل فى الثالثة عشرة ،
لكن ..

لم تحملقون فى هكذا ؟

الهيكل الثانى : آنستى ، انك الآن فى حماى ..

أحد الهياكل : (فى ركن) هل معنى هذا ألا أخشى شيئا ؟
فى الماضى كانوا أعداء .

الهيكل الأول : ومتى ؟

الهيكل : (فى جانب) فى تلك الليلة

لا أدرى الآن

لم فعلوها .

يا سيد ،

هل كان قضاء محتوما ؟

ما كاد الأول يتركنى

حتى كان الثانى فى فراشى ..

الهيكل الثانى : وبعد ؟

الهيكل : (فى جانب) وبعد ...

من ذلك مت .

الهيكل الأول : من ذلك ماتت ..

ما أرفعها ، ما أجملها من كلمة !

ماتت من ذلك ..

يا سادة .. أنتم مضطربون

وأيديكم .. هو . هو .

أيديكم ما زالت ..

الجميع : (يتركون أيديهم تسقط الى جانبهم)

الهيكل الأول : آنستى فات أوان الخجل ..

ما الداعى ؟ أهناك فرق ..

فى ظنى أنك لا تدريين

أما اليوم .. فعلى شرف لطح بالجير ..

نحن اليوم سواء ..
ولهذا ، ان سمحت آنستي
هيا في وسط الحلقة
شرقك ضاع
هذا لا يعنى شيئاً ،
ليس جديراً ان نتحدث عنه ..
أحسننت .. ما أذكاك ..
هيا في وسط الحلقة ..
(يلتف الجميع في حلقة حول الهيكل العظمى الذى ينتحى الركن
الجانبى ، ثم ينخرطون فى رقص عنيف) ..

دینهارد زورجنه الشاعر

مؤلف هذه المسرحية التي تجد هنا لوحة واحدة منها هو رينهارد يوهانيس زورجه . وهو من أوائل الناطقين بلسان التعبيرية في الشعر والدراما ، ومسرحيته « الشحاذ » تمثل حركتها المبكرة خير تمثيل .

ولد « زورجه » في يناير سنة ١٨٩٢ في بلدة ركسدورف التي تقع بالقرب من برلين وسقط في الحرب العالمية الأولى بالقرب من ابلانكور في منطقة « سوم » بفرنسا . كان أبوه مفتشا في بلدية برلين ، فقضى سنوات صباه وتعليمه الأول في هذه المدينة ، وانتقل الى مدينة « يينا » في سنة ١٩٠٩ ليدرس بجامعة ، ثم تفرغ بعد ذلك للكتابة الحرة . قام برحلتين الى ايطاليا (أرض الجنوب المشمس الدافئ التي طالما حن اليها الفنانون والأدباء الألمان منذ عهد « دورر » و « فنكلمان » و « جوته » !) وتحول في سنة ١٩١٣ الى الكاثوليكية . واشترك سنة ١٩١٤ في الحرب العالمية وسقط ضحيتها سنة ١٩١٦ .

يعد « زورجه » الذي اغتالته الحرب وهو في عنفوان شبابه أول من أعلن الهجوم على مادية العصر ونزعته الطبيعية في الأدب والحياة ، وافتتح دربا جديدا للدراما الشعرية المتدفقة بالحماس والعاطفة والرؤى الحالية القائمة في أغلبها على المونولوج الداخلي واللغة الغنائية والخطابية ، الداعية الى عناق الأبدية وتجديد الانسان ورجوعه الى الكل الذي خرج منه وخرج عليه .

والشحاذ هو الاسم الذي اختار أن يطلقه على الشاعر الضائع في زحام المدينة ، المغلوب على أمره بين ملوك المال وعبيده ، المختنق بين ثروة أديعاء الفن وتجاره ، الباحث عن الاخوة الانسانية والحوار الانساني وسط ذئاب التجارة والصناعة وطواويس الثقافة والعلم .

وهكذا تصبح « الشاعر » مجموعة من الرؤى والصرخات المتفجرة بالسخط والشوق والاخلاص ، وتعبيرا عن رسالة هذا الشاعر التي تملأ صدره وتأخذ عليه كل حياته ، وهي حلم الانسان المثالي الطاهر البريء .

وقد اتجه « زورجه » بعد تحوله الى الكاثوليكية نحو المسرحية الصوفية والروحانية على غرار مسرحيات الأسوار المعروفة في العصور الوسطى المسيحية ، كما كتب بعض الملاحم الشعرية القصيرة المفعمة بالتقوى والورع .

• الشاعر

الشاعر : آه .. ليل وتجربة .. تجربة الليل .. كيف أعانيها ؟ كيف ترى
أحيائها ؟ (بإشارات محموعة) الى أين أذهب ؟ لأية أرض ؟ أى
بحار ؟ أجواء ؟ ويلي من هذا الصخر .. عاجز أنا أمام الصخور ..
وبعد ؟ ماذا يأتى بعد ؟ .. قدر على قدر فوق كفى .. نسور على
كفى مخالف فى كفى .. كيف سأهرب ؟ أى بحار .. أى
هواء .. (يتوقف مجهدا ويلتقط أنفاسه) وحدى وبعيدا عن كل
الناس .. لا أصحاب ، لا قدرة .. منكسرا عاجزا .. بلا جواب ..
ولا لمسة يد .. ماذا سيكون مصيرى ؟ كل الدروب سلكوها ، كل
تحد واجهوه .. وما زالت العجلة تدور .. (يقف الآن بجوار
النافذة التى على اليمين ويفتحها) بعد قليل يشرق الصباح ..
استيقظوا .. هيا الى الشوارع .. أريد أن أقف فى الزوايا وأنظر
اليكم .. أريد أن أرتجف فزعا وأحاول أن أفهمكم .. ها .. ها ..
انى جبار .. وحيد .. بلا أرض .. بلا شاطئ .. ها .. انى
أملك أن أقهر .. أجل .. انى أشعر بالقوة .. القوة الأخيرة ..
القوة الأزلية .. العواصف حولي ، كل العواصف .. كل الظلام ،
العالم أجمع .. (تهب العاصفة من خلال النافذة .. ينطفىء النور)
هيا أيتها الكلمات .. مرحى بك .. انهضى بقوة .. احتشدى
وازدحمى .. اضربى الصخر ، قيدى البحور ، وجرجرى وراءك
البحار .. اغرى كل النيران أن تدخل فى دائرتى .. فى دائرتى
- أقهر كل الأشياء - أرغم هذا الكون .. (تهب العاصفة مرة
أخرى عبر النافذة) .. فليقبل الناس .. من كل لون وجنس ..
فلتقبل البغايا ..

(يظلم المسرح تماما ، ولكن ترى فى الخلف الى اليسار ست
حسان ذوات دلال على ضوء شاحب ، يغفين مستغرقات فى نعاس
اللذة والشهوة ، والشفاه لا تزال مفتوحة على التنهيدة الأخيرة ،

وملامح الوجوه متعبة من عذوبة القبل الأخيرة ، والأذرع مرتخية
بعد العناق الأخير) ..

مرحى بالحسناوات .. فى نعاس البغايا .. (يميل على الحسناء
الأولى ويهمس فى أذنها) استيقظى .. استيقظى بنفسك .. هل
ارتكبت الخطيئة ؟ أنت انسانة ؟ (يهمس للثانية) مذنبه أنت ؟
هل أنت وضيعة ؟ (يهمس للثالثة) هل أنت منبوذة ؟ (للرابعة)
هل أنت ملعونة ؟ استيقظن بأنفسكن .. لا تخفن اليقظة .. استيقظن
لحياة الخلود .. هل أنتن بشر ؟ هل أنتن من أبناء الأرض ؟ أم
أنتن صدفة ؟ ما الانسان ؟ ما الصدفة ؟ خالداات أنتن .. أنتن لذة
خالدة .. (تصحو البغايا من النوم ويقمن من الفراش فى بطاء)
أخرجن من القبور .. من قبوركن الأرضية .. اصعدن للسماء ..
(تكون البغايا قد نهضن جميعا وكأنهن فى حلم .. يتوارى الحائط
الخلفى فى بقية المشهد وتبدو للعين سماء الليل .. فى الخلف الى
اليمن وعلى ارتفاع قليل ترى شعلة نار محمرة ، وإلى اليسار
(فى الخلفية أيضا) ترى نجوم أكبر وأشد سطوعا من النجوم
العادية ، وبينها قمران كبيران متوهجان يدوران حول بعضهما ..
عاصفة) ..

الشاعر : (يتقدم الحسان متجها الى اليمين ثم يرتقى درجات غير منظورة تؤدى
الى الشعلة .. الحسان يتبعنه فى خطوات راقصة على ايقاع

كلماته) ..
أيتها الأجسام
هيا الى السما
فنغمة الكلام
تطهر الخطى
فلتنفضي الخطايا
عن شعرك الأثيل
وأنفس الهدايا
عن صدرك الجميل
ولترقصى عرايا
للهب القديم
ولتخطر البغايا
على ثرى النجوم ..
تحلقوا ودوروا

حول اللظى الضرير
وأطلقوا البخور

لشهوة الصدور
ابتهلي وصلي
لأختنا الشقراء
كى تشعل الحنين
وتطلق الأهواء ..
(تغوص الحسان ويختفين)

الشاعر : (ناظرا الى الأعماق)

القلوب تثر والنهم يفور ،
والصرخات المجنونة تغلى فى لهب العناق .
يا لمسة الوحي والقدرة الشاملة .
صار رمادا ما جمعته الصدفة ،
وها هى ذى أعضاء جديدة يصهرها اللهب
وارادة الخلق ، التى تنشلكم من الأعماق
(أشباح وظلال ضخمة تصعد من الأعماق فى شكل دائرة)
أنتم رسل اللذة الرائعة التى تعبر العوالم ،
أنتم الخالدون القريبون من روح الله ..
أنتم تزينون جبين الله بالتاج الرائع المخيف ..

(قصف الزعد - ظلام - تهدأ العاصفة .. ثم يضاء المسرح قليلا
وتظهر غرفة السطوح من جديد . يقف الشاعر فى الوسط
وجذعه مائل للوراء وعيناه مغمضتان ، وذراعه مضمومتان بشدة
حول بطنه .. تباشير الفجر) .

الشاعر : (يصحو شيئا فشيئا من نعاسه)

أيتها الحياة العظيمة .. يا نبع الطهر والصفاء !
(يتجه سارح الفكر فى خطوات بطيئة الى النافذة اتى على
اليسار) ..

(وهو يطل من النافذة)

الشفق يعلن عن النهار .. أنتم .. ان خيالى المتوهج قد حلق فوق
سطوح بيوتكم ، انثنى حول الأبراج - غاص بظله العملاق فى البخار
المنبعث منكم ، رفعه بقوة وصعد به الى العرش ..

أنتم لم تروه .. ولا تروننى ..
أنا لا أجد جوابا .. لا أجد جوابا .. كلماتى ينبغى أن تفور
وتطلق اللهب فى الفضاء ، ثم تسقط فوقكم ، ترقص ألسنتها المشتعلة
على رؤوسكم ، حتى تنتبهوا لوجودى ..
أنتم .. أنتم .. افسحوا لى الطريق ..
انظروا كيف أندفع بينكم ، والشعلة الحمراء تهتز فى يدى ..
افتحوا لى أبواب المصححات العقلية
حتى أحول شباك الضحك الأجوف التى تشبه شباك العنكبوت
الى فروع وغصون متألقة بالنضارة والحياة
انهضى أيتها الجثث المنبوذة وقفى أمامى
سأنتشلك من الفساد العفن لتتألثى كالنجوم
وتتهشمى على الأرض من روعة الضياء والبهاء ..
لينتثر دم شعلتى المقدس
فوق القاعات الموحشة تحت قبة السماء السوداء
وعلى سحب الدخان الكثيفة التى تتصاعد
من أجسام الآلات المعولة الباكية ..
افتحوا الأبواب ! افتحوا الأبواب !
اجمعوا حول صفوف النهمين الشهوانيين ،
انظموا حبات الرذائل والشهوات السود ،
سأزين لكم الأصنام حتى تصلصل اللذات بالنظم الجميل ..
افتحوا .. افتحوا .. فانى أشتهى أن أقيم الأوثان
وأشيد نصب الآلهة للجنس الأزلى الخالد ..
(ينهار ويسقط .. ويسود الصمت)

« النهاية »

تم بحمد الله

المصادر

- 1) Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater. Herausgegeben und eingeleitet von Karl Otten. Darmstadt, H. Luchterhand Verlag, 1959, 1012 S.
- ١ - صرخة واعتراف ، المسرح التعبيري . وهي مجموعة مختارة من المسرحيات التعبيرية نشرها وقدم لها كارل أوتن - دار نشر هرمان لوخترهاند ، دار شتات وبرلين سنة ١٩٥٩ ، ١٠١٢ ص .
- 2) Theater des Expressionismus Herausgegeben von J. Schöndrof. München, Longen Muller 1962; 440 S.
- ٢ - مسرح التعبيرية . ويضم ست مسرحيات لفيدكنه والزه - لاسكر شيلر وجورج كايذر وارنست بارلاخ ورينهارد جيرنج وهانز هيني يان - وقد نشرها يواخيم شونندورف وقدم لها باول بورتنر ، ونشرتها مطبعة لانجن مولر بمدينة ميونخ ، ١٩٦٢ ، ٤٤٠ ص .
- Menscheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hrsg. von Kurt Pinthus, Hamburg, 1964, Rowohlt's Klassiker, 384 S.
- ٣ - فجر الانسانية . وثيقة الحركة التعبيرية ، وهي أكبر مجموعة شعرية نشرها كارل بنتوس لأول مرة سنة ١٩٢٠ وأعيد نشرها عدة مرات لدى الناشر ارنست روفولت ، هامبورج ، ص ٣٨٤ .
- 4) Otto Mann; Geschichte des Deutschen Dramas, Alfred Krönet Verlag, Stuttgart, 1960, S. 556-589.
- ٤ - أوتومان ، تاريخ الدراما الألمانية ، شتوتجارت ، دار نشر كرونر (في سلسلة كرونر المعروفة للجيب) ، الفصل الخاص بالتعبيرية ص ٥٥٦ - ٥٨٩ .
- 5) Fritz Martini; Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, A. Kroner Verlag, 9. Auflage 1958, S. 509-530.

٥ - فرتز مارتيني ، تاريخ الأدب الألماني ، شتوتجارت ، دار نشر كرونر ،
الطبعة التاسعة ، ١٩٥٨ ، من ص ٥٠٩ - ٥٣٠ .

6) H. F. Garten; Modern German Drama, London, Methuen and Co. Ltd.
(University Paperbacks) 2nd Edition, 1964, p. 102-170.

٦ - هـ . ف . جارتن ، الدراما الألمانية الحديثة ، لندن ، ميثوين وشركاه ،
الطبعة الجامعية المصقولة ، ١٩٦٤ ، من صفحة ١٠٢ الى صفحة ١٧٠ .

7) Gero Von Wilpert; Deutsches Dichterlexikon . Stuttgart, A. Kröner
Verlag, 1963.

٧ - جيرو فون فلبيرت ، معجم الأدباء الألمان ، كرونر ، ١٩٦٣ .

8) Das Deutsche Drama, Vom Realismus bis zur Gegenwart, Hrsg. von
Benno-Von Wiese, Dusseldorf 1964. 3rd, II.

٨ - الدراما الألمانية ، من الواقعية الى العصر الحاضر ، مجموعة من الدراسات
أشرف عليها العلامة بنو فون فيزه ، دوسلدورف ١٩٤٦ ، المجلد الثاني .

٩ - عبد الغفار مكاوي ، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح ، المكتبة
الثقافية ، العدد ٢٦٠ ، مارس ١٩٧١ - ١١٧ صفحة - الهيئة المصرية
العامة للتأليف والنشر - القاهرة .

أعمال أخرى

● صدر للمؤلف

- ١ - ابن السلطان (قصص) - دار المعارف - اقرأ (٢٩٧) - القاهرة ١٩٦٧ .
- ٢ - الست الطاهرة (قصص) - دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٧ .
- ٣ - الموت والمدينة (مسرحية) - نشرت في « ٥ مسرحيات فصل واحد » ، كتابات معاصرة ، ص ٥٧ - ٩٧ ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٤ - سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان - دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٥ - قصص من جوته ، دار المعارف ، اقرأ (٢٨٧) ، ١٩٦٦ .
- ٦ - ألبير كامى ، محاولة لدراسة فكره الفلسفى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٧ - مدرسة الحكمة (دراسات فى الفلسفة) ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨ .
- ٨ - البلد البعيد (دراسات فى الأدب) ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨ .
- ٩ - التعبيرية (فى الشعر والقصة والمسرح) ، المكتبة الثقافية (٢٦٠) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .
- ١٠ - قصائد من برتولد برخت ، دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .
- ١١ - تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق (لكانت) ، المكتبة العربية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ١٢ - كتاب الطريق والفضيلة (تاوتى كنج للاوتسى) ، مؤسسة مسجل العرب ، الألف كتاب ، القاهرة ١٩٦٧ .

- ١٣ - جوته ، تاسو ، مسرحيات عالمية (٤٠) ، ١٩٦٧ .
- ١٤ - بشنر ، فويسك وليونس وليفا ، مسرحيات عالمية (١٠) ، ١٩٦٥ .
- ١٥ - موت دانتون ، مجلة المسرح ، العدد ٦١ ، ابريل ١٩٦٩ .
- ١٦ - برخت ، الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس ، مسرحيات عالمية ، العدد (٦) .
- ١٧ - برخت ، السيد بونتيللا وتابعه ماتى ، مسرحيات عالمية ، العدد (٢١) .
- ١٨ - ثورة الشعر الحديث ، من بودلير الى العصر الحاضر - فى جزئين ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ - ١٩٧٤ .
- ١٩ - هلدلين ، الشاعر الوحيد ، دار المعارف بالقاهرة (سلسلة نوابع الفكر الغربى - ٢١) .
- ٢٠ - ليبنتز ، المونادولوجيا والمبادئ العقلية للطبيعة والفضل الالهى . دار الثقافة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

فهرس

٥	تقديم
٢٣	رينهارد جرفج المنقدون « لعبة تراجيدية »
٢٧	المنقدون
٧٥	يرتولت برشت « بعل » مهاد لصديقى جورج فلانسلت
٨٢	كورال بعل العظيم
١٤٧	فالتر هاز نكليفر « الناس » تمثيلية من خمسة فصول
١٥١	الناس
١٥٢	الفصل الأول
١٥٨	الفصل الثانى
١٦٥	الفصل الثالث
١٧٣	الفصل الرابع
١٧٨	الفصل الخامس
١٨١	جورج كايزر جحيم - طريق - أرض
١٨٩	جحيم طريق أرض
١٩٧	ارنست تولر (التحول)
٢٠٢	التحول
٢٠٩	رينهارد زورجه الشاعر
٢١٢	الشاعر
٢١٧	المصادر

الإشراف اللغوى : حسام عبد العزيز

الإشراف الفنى : حسن كامل

تم طبع هذا الكتاب من نسخة قديمة مطبوعة



لا ريب أن لموضوع الكتاب من الخطر بقدر ما فيه من الطرافة؛ لأن الباحثين فى الإسلام والمسلمين لم يعنوا بتناول الناحية الاجتماعية والدينية والفكرية إلا قليلا، وإذا كان المسلمون قد طال اتصالهم بأوروبا واشتد تأثيرهم بالمدينة الأوروبية خيرها وشرها، فقد أصبحنا فى حاجة إلى ما يكشف لنا عن مدى تطور الشعوب الإسلامية وعن خطوات هذا التطور وظروفه التاريخية والعوامل التى ساعدت عليه وعن مسلك المسلمين إزاء المدينة الغربية ومقدار قبولهم أو رفضهم لها وعن وسائلهم فى حل مشكلاتهم الحاضرة وما أصابوا من نجاح، ثم عن وجهة الإسلام فى جملته ومحاولته التوفيق بين أنظمتها وبين العصر الحديث.

جاء هذا الكتاب وافيا بهذا الغرض لأنه يوجه أكبر العناية إلى تحليل تيارات الفكر الداخلية بين شعوب الإسلام وما يتردد بينهم من نزعات ويفصل ما يشغل بالهم من الناحية الدينية والاجتماعية، ويكاد القارئ العربى لا يجد كتاباً يُجمل له الكثير من شئون المسلمين مع تنائى بلادهم واختلاف لغاتهم وتنوع مشكلاتهم بطريقة علمية وبقلم باحثين ثقات كهؤلاء الأساتذة الذين عنى كل منهم بدراسة الناحية التى كتب عنها وخبر شئونها بنفسه.

